II*

BIBL. NAZ.
VITT. EMANUELE III
XXVIII*
C
16
NAPOLI

XXVIII*
C
16.

Digitized by Google

Digitized by Google

LVI
99
38

ERCOLANO

E

POMPEI

VOLUME QUINTO

TVI
55
38

I. VI

ERCOLANO
E POMPEI
RACCOLTA GENERALE

DI

PITTURE, BRONZI, MOSAICI, EC.

FIN ORA SCOPERTI

E RIPRODOTTI DIETRO LE ANTICHITÀ DI ERCOLANO, IL MUSEO BORBONICO
E LE OPERE TUTTE PUBBLICATE FIN QUI; ACCRESCIUTE
DA TAVOLE INEDITE

CON ILLUSTRAZIONI

Prima Traduzione Veneta

PITTURE, IV.ª E VI.ª SERIE
FREGI, MOSAICI

VENEZIA
COI TIPI DI GIUSEPPE ANTONELLI ED.
PREMIATO CON MEDAGLIE D'ORO

M. DCCC. XLV.

Digitized by Google

SPIEGAZIONE DELLE TAVOLE

PITTURE

Quarta serie

FREGI E SOGGETTI VARII

TAVOLA I.

La settima tavola della serie seconda delle pitture fu il riconoscimento d'Oreste, fatto dalla sorella Ifigenia. Il fregio formante il soggetto di questa non è se non che la continuazione del medesimo avvenimento, quale lo narra Euripide nella sua tragedia d'*Ifigenia*. Senza dubbio si risovverrà ciascheduno che la figlia d'Agamennone, sacerdotessa di Diana, persuase il re Toas, essere necessario, prima che s'immolassero alla maestà della Diva Pilade e Oreste, purificare le vittime e la statua al cui cospetto si dovea consumare il sacrifizio; inoltre, che sotto il velo di questo pretesto, fe' condurre in riva al mare i due giovani stranieri, i quali, gettate via le loro catene, seco addusser nel legno

Ifigenia e la statua di Diana. Di fatti nel fregio vedonsi Pilade e Oreste, colle mani al tergo legate,

Evincti geminas ad sua terga manus (1),

colle tempia circondate di bende e di una corona,

Cinxerat et graias barbara vitta comas (2),

menati da un satellite del re Toas. Ifigenia dà a comprendere agli abitatori di Tauride co' cenni di tenersi lunge dalla cerimonia che sta per celebrarsi, ove sforzasi di significare alla Dea segrete supplicazioni e voti, onde il rapimento immaginato riesca. « Noi saremo felici, ella dice in Euripide (3); di più non dico, ma » coi cenni a te mi paleso, o Dea, a te e agli Dei superio- » ri nell' intelligenza ai mortali. » Alcune sacerdotesse di Diana accompagnano Ifigenia; una reca una lampana accesa ed un ramoscello, un' altra sembra chinarsi a disserrare una cassetta, contenente senza dubbio gli strumenti del sacrifizio. Il tragico greco (4) così fece parlare Ifigenia.

Τούς δ' ἄρ' ἐκβαίνοντας ἤδη ὀωράτων ὁρῶ ξένους
Καὶ θεᾶς κόσμους σέλας τε λαμπάδων τά τ' ἄλλ, ὅσα
Προυθέμην ἐγὼ ξένοισι, καὶ θεᾶ καθάρσια.

Io già scorgo gli stranieri ch' escono dal tempio; gli ornamenti della Dea, la luce della lampada, e l' altre cose da me proposte per la purificazione degli stranieri e della Dea.

Sull'estremità d'una di quelle tavole sacre, tenenti

(1) Ovidio, *de Ponto*, III, *El.* II, 72: Euripide, v. 456-57; v. 1333-34.
(2) Ovidio, *Trist.* IV, *El.* IV, 78.
(3) 1232-33.
(4) 1222 *e seguenti.*

luogo d'altare ne' templi, e che si chiamavano *anclabres*, sono collocati due vasi pei sacrifizii, ed uno è un *simpulum*, il secondo un *catinus*. Nel mezzo sorge la statua di Diana, che ha sì gran parte nell'avvenimento, e che, se prestiamo credenza agli autori antichi, fu occasione di numerosi sacrifizii umani: prima in Tauride, poscia in Sparta, ove i Lacedemoni pretendevano che da Oreste fosse stata recata. Davanti questa statua, chiamata Ορθία e Λυγδεσμα, gli Spartani immolavano ogni anno un cittadino che la sorte decideva chi fosse, finchè Licurgo introdusse una specie di *mezzo termine*, ch'era di far battere con verghe alquanti teneri giovinetti, del di cui sangue dovesse saziarsi la Dea. Secondo Pausania (1), dal quale abbiamo estratte simili particolarità, la statua di Diana era piccola, e venia portata durante il sacrifizio da una sacerdotessa; e se i flagellatori tormentavano que' garzoncelli con discrezione ed umanità, divenia tanto pesante da non poterla la sacerdotessa più sostenere nelle mani. La differenza che si osserva nella forma e nelle proporzioni fra la statua di Diana contenuta nel fregio e quella del quadro su cui abbiamo anteriormente parlato, con tutta facilità si spiega. Molti popoli antichi, per esempio gli abitatori di Aricia, vicina a Roma (2), quelli di Brau-

(1) *III*, 16.

(2) Igino, *Fab.* 261; Servio.

ron in Attica (1), e gli Spartani, pretendevano possedere la celebre statua di Diana Taurica.

TAVOLA 2.

Il satiro Marsia (2) non paventò di paragonare il suo flauto alla lira d'Apollo, e di sfidare questo Dio a musicale tenzone, giudici le Muse (3) a proclamarne il vincitore. Apollo accettò la disfida; e tanto più restò indignato dell' orgoglio e della temerità del satiro, in quanto che la vittoria accanitamente gli fu contesa, poichè il flauto per nulla cedeva alla lira; e il Dio forse avrebbe potuto compromettere la sua dignità e la fama non chiamando in suo ajuto il canto (4), e se le Muse non avessero fatto pendere la bilancia in favore d'Apollo, lor maestro e loro duce (5). Il gastigo di Marsia gli fu terribile tanto, quanto gloriosa la lotta. Questo avvenimento favoloso, riprodotto in molti monumenti dell' arte antica sotto diverse forme (6), è il soggetto della presente tavola.

Apollo è seduto sul cuscino d' una sedia di ricchissimo magistero; egli ha la fronte circondata di vittoriali palme; colla destra sostiene il plettro, colla sinistra la lira (7). A canto d'Apollo è una Musa cui l' artista

(1) Pausania, lib. I, cap. 33.

(2) Eustazio in Dionigio, *Perieg.* Igino, *Fab.* 165; Apollodoro, I, 4, 8. 2; Nonn. Dion. X, v. 233; Plutarco, *de Mus.*, p. 1133.

(3) Igino, *loc. c.* Luciano, *Dial. de Jun. et Lat.* Diodoro, III, 59.

(4) Diodoro, III, 58; Plutarco, VII. *Symp.* 8.

(5) Luciano, *citat. Dial.*

(6) Montfaucon, *A. E.* t. 1, P. I; LIII e IV.

(7) Filostrato il giovane, *Im.* II.

coperse con una tunica ricamata, detta dai Romani *acu picta chlamys, phrygia vestis* (1); forse con essa volle indicare che l'azione è in Frigia. E' pure verisimile che dietro questo pensiero abbia ornato con un beretto frigio il giovine Olimpo. La Musa, siccome Apollo, ha le tempie incoronate, e tiene nelle mani una ghirlanda, di cui s'atteggia a cingere lo strumento vittorioso. I suonatori di lira, terminando il loro concenti usavano togliersi di capo la corona e sospenderla allo strumento. *Citharoedorum . . . . . moris est, finito carmine, coronam detractam capiti, citharae subligare* (2). Olimpio, allievo e *amico (amasius)* di Marsia, genuflesso ai piedi di Apollo, impetra perdono pel suo sciagurato maestro (3). Un uomo armato di coltello, forse uno di que' carnefici che gli antichi indicavano coi nomi di *tortor*, di βάρβαρος di *scytha* (4), non aspetta che un cenno d'Apollo per compiere il suo orribile ministero. Secondo alcuni autori, il Dio vincitore era tanto accecato di vendetta, che colle sue stesse mani scorticò il satiro vinto; ed esiste un monumento antico, nel quale si vede Apollo con in una mano un sanguinoso coltello, e nell' altra la pelle dell' infelice Marsia. Nel nostro fregio, il vecchio satiro

(1) Virgilio, *Æn.* IX, v. 582. *Ivi.* Servio.

(2) Lattanzio in Stazio, *Theb.* VI, v. 366.

(3) Igino, *loc. cit.*

(4) Igino, *loc. cit.* Filostrato, *loc. cit.* Lattanzio, *loc. cit.* v. 136. Marziale, X. *Epis.* 62.

non per anco sofferse l' angosce del terribile supplizio, cui è destinato. Eccolo già spoglio delle sue vesti, coi tapegli irti, colle sembianze ripiene di tristezza,

. . . . . tristis,
. . . . . fronte obducta, ceu Marsya victus (1).

e colle mani legate dietro al tergo, egli è legato ad un albero, dove palpitando aspetta l' esito delle preghiere dell' amato suo Olimpo. A suoi piedi, e sur una pietra, abbandonati giacciono i due flauti, ch' egli simultaneamente sonava, ed ora spregiati, perchè vinti dalla lira d' un Dio. La loro estremità va munita di bischeretti da Marsia senza dubbio usati per variare la modulazione. Essi sono insieme legati da una piccola benda che il satiro si disponeva intorno alla bocca per regolarne il soffio, per reprimerne la violenza, e per nascondere la difformità del suo viso, cagionata dallo sforzo che faceva sonando (2).

Esiste un' altra tradizione sulla morte di Marsia: si pretende che siasi precipitato nell' onde d' un fiume a cui diede il suo nome (3). Si dice ancora che il fiume Marsia fu chiamato in tal guisa, perchè formato dal sangue dell' infelice satiro, ovvero dalle lagrime che il suo supplizio strappò alle ninfe, ai satiri e ai pastori (4).

(1) Giovenale, *Sat.* IX.
(2) Plutarco, Περὶ ἀοργ. p. 456. e *Symp.* VII, 8, p. 713; Bartholin, *de Tibiis*, III, 3; Saumaise, *Plin. Ex.* p. 585.
(3) Suida, in Μαρσύας.
(4) Ovidio. *Met.* VI, v. 392.

A Roma, presso i rostri, era nel foro una statua di Marsia (1), cui gli oratori coronavano dopo la vittoria di qualche lor causa. Questa statua ebbe una certa tal qual celebrità nell' istoria dall' impudente libertinaggio di Giulia, figlia d'Augusto (2). Del resto quasi tutte le città libere aveano nel lor foro statue di Marsia; onde sembra ch' egli fosse un simbolo di libertà, certamente per l' intima amicizia sua con Bacco, detto *Liber* dai Latini. *Liber apte urbibus libertatis est Deus; unde etiam Marsyas minister ejus, civitatibus in foro positus, libertatis indicium est* (3).

TAVOLA 3.

Concordemente si giudica che nel fregio soggetto di questa tavola sia rappresentato un coro di baccanti che si ferma in una contrada. Le pompe sacre altro non erano se non se processioni di sacerdoti, di sacerdotesse e di popolo, i quali tutti attraversavano la città, e qualche volta scorrevano rapidamente la campagna. Si comprende che queste processioni doveano di quando in quando soffermarsi, e in questo frattempo naturalmente il popolo cantava inni, s' intrecciavano danze religiose mentre le sacerdotesse sedevano, non dovendo forse che dirigere la cerimonia,

(1) Plinio, XXXV, 10.
(2) Seneca, *de Ben.* VI, 32.
(3) Servio, *Æn.* III, 20, IV, 58; Spanheim, *de V. e P. N.* diss. IX; Gronovio, t. I, *Th. A. G.* X.

e ordinare i diversi offici del coro (1). Eravi un borgo in Atene chiamato il Ficajo sacro, ove solea riposare la processione delle feste Eleusine (2). Cinque personaggi compongono la nostra pittura. Una giovanetta, seduta sur una pietra, soffia nel tempo istesso in due flauti. Un' altra danza sonando cimali. Un vecchio vestito di rosso batte sopra un tamburo circondato di campanelli, e sembra pronto a danzare. Forse intese travestirsi da Sileno; poichè gli antichi ammetteano volentieri nelle lor feste di Bacco, il costume di Pan, di Sileno, e anche di baccante (3). Il vecchio è rivolto ad una donna che balla sonando la lira, e le cui vesti, nella medesima guisa delle due giovani sue compagne, sono adorne di frangie: rassomigliano alle vesti delle cortigiane dell' antichità. Tuttavia le fanciulle e le matrone sceglievano gli abiti più ricchi e più preziosi, quando doveano comparire nelle pompe religiose; e può darsi che le tre giovani del nostro quadro siano per altro oneste donne (4). Tutte e tre portano le chiome annodate, e semplicemente disposte; le due prime hanno la testa cinta d' una benda e d' un velo; la terza solamente da una benda. Il panno che copre il collo della sonatrice di flauto è forse invece della benda, di cui parlammo nella spiegazione della precedente tavola, e che

(1) Sparziano, *Pescen*, c. 6, e *Carac*, c. 9; Casaubono in Sparziano, p. 134.

(2) Meursio, *Eleusin*, c. 27.

(3) Plutarco, *M. Antonio*, t. I, p. 926. Meursio, *Panath.* c. 20.

(4) Aristofane, *Lysistr.* v. 908.

serviva a nascondere la deformità cagionata dallo sforzo che i suonatori di flauto facevano soffiando. Ha i piedi calzati di sandali, quand'invece i due suoi compagni ed il vecchio gli hanno ignudi. Finalmente, ed affatto dal lato destro, una vecchia donna se ne sta seduta sopra il cuscino di elegantissima sedia. Essa ha nella mano destra una patera, attributo ad un tempo della divinità e del sacerdozio (1), e nella sinistra una di quelle foglie di ninfea, specie di ventaglio, ch'era generalmente l'attributo di Venere (2), e senza dubbio anche quello di Bacco, in causa dei rapporti generali di queste due divinità. Porta una veste con maniche di somma semplicità, ed ha la testa ed i piedi affatto coperti. Noi non possiamo, nel concorso di sì fatti caratteri, disconoscere in lei una sacerdotessa. La varietà che noi osserviamo nell'acconciatura e calzatura delle donne componenti il maggior numero delle pompe di Bacco, venne d'altronde spiegata in maniera soddisfacente. Si è stabilito sin dal principio che, nelle teorie dei numi, ed in ispecieltà in quelle di Bacco, molte sacerdotesse, giovani donzelle, matrone, e per insino delle cortigiane (3), rappresentavano parti diverse, non essendo indistintamente ammesse agli onori del sacerdozio e dell'iniziazione (4). Fu poscia riconosciuto che le donne coi piedi calzati, e la testa all'in-

(1) Jobert; Kepping; Spanh., ecc.
(2) C. Patin., ad Polyen., tom. II.
(3) Ovid., *Met.*, III, 528 e seg.; Eurip., *Bacch.*, 693 e seg.; Ulpian., ad Demost., *in Mid.*, p. 178, ecc.
(4) Spanh., ad Callim., *H. in Cerer.*, p. 662.

tutto coperta, erano sacerdotesse. Nulladimeno si distinsero le vecchie sacerdotesse dalle giovani, in quanto che quest'ultime andavan paghe di allacciare i loro capelli con una benda, e portavano i soli sandali per calzatura. Rispetto alle profane, le une avevano sparsi i capelli, ed erano certo le cortigiane e le matrone; le giovani donzelle all'opposto portavano la capigliatura annodata. Ma tutte, cortigiane, matrone e donzelle, andavano coi piedi ignudi, sia perchè dovevano alla divinità maggior rispetto delle sacerdotesse (2), sia all'opposto perchè eran men rigide di quelle circa le regole della decenza (3); giacchè sembra che una legge greca vietasse alle donne l'andarsene scalze, *τὴν ἀνυποδησίαν* (4), e alle sacerdotesse poi non era lecito scorrere la città senza calzatura e senza velo, *ἀπεδίλωτοι καὶ ἀνάμπυκες* (5).

Tutti gli accessori di questa pittura, i flauti (6), i cembali (7), il tamburo (8), la lira e la danza (9), si riferiscono fedelmente ad una cerimonia religiosa in onore di Bacco. La vecchia donna che se ne sta seduta, e che tiene una patera, potrebbe esser benissimo la *Regina sacrorum, antistita, sacerdos perpetua et prima;* « la prima e la perpetua sacerdotessa, » la sposa del *βασιλεὺς*

(1) Diodor., IV, 3.
(2) D. Just., *Apol.*, II, p. 92.
(3) Clement. Aless., *Paed.*, II, 10 ed 11; Gotofred., *de Vel. Virg.*, § 2.
(4) D. Giovanni Grisost.
(5) Callim., *H. in Cerer.*, 129.
(6) Heggel., *Myster. Cerer. et Bacch.*, p. 69; Telest. ap. Athen., XIV, 2.
(7) Cass. Hemin. ap. Non., 2, § 169.
(8) Fornut., *de Nat. Deor.*, XXX.
(9) Artemid. *Ὀνειροκρ.*, II, 42, § *περὶ Διονυσου.*

o del re dei sagrifizii; quella che possedeva la chiave dei sacri misteri, e riceveva il giuramento dalle altre sacerdotesse, chiamate Γέραιραι (1). Finalmente, la diversità dell'età che notasi tra questi personaggi viene spiegata da Euripide (2), il quale riunisce in un canto bacchico, νέαι, παλαιαὶ, παρθένοι τε, κάζυγες, *giovanette, donne, attempate, vergini e non maritate*. In ogni caso, non si saprebbe obbiettare, alla spiegazione da noi data di questo fregio, la decenza e la modestia che vi regnano e sembrano poco accordarsi con l'idea volgarmente ricevuta di un coro di baccanti; giacchè, senza parlare dei monumenti antichi che ci trasmisero scene quasi simili, senza ricordare le descrizioni dateci da varii autori (3), Virgilio ebbe a dire di un coro bacchico:

Pars pedibus plaudunt choreas et carmina dicunt (4).

» Gli uni batton la terra danzando e ripetono dei versi. »

E per ultimo, la mancanza del tirso avrà fatto forse nascere dubbiezze sopra sì fatta spiegazione. Ma Euripide (5) favella delle βάκχας ἀθύρσους, baccanti senza tirso; ed in molti antichi monumenti scorgesi il corteggio di Bacco, e anco lo stesso Bacco, sforniti di tale distintivo attributo. Nulladimeno potrebbesi anche vedere nel nostro fregio una cerimonia religiosa in onore della Gran Madre, cui i flauti, i cembali, il tamburo e la lira non

(1) Poll., VIII, segm. 108; Demost., *Orat. in Neaer.*

(2) *Bacch.*, 693.

(3) Castellan., *de Fest. graec.* II, 11; Nicol., *de Rit. Bacchan.*, cap. 17; *Thes. ant. graec.*, t. VII.

(4) *Eneid.*, VI, 644.

(5) *Orest.*, 1494.

disconverrebbero. Comunque siasi, non avremmo mai commesso un errore intitolando tal fregio *pompa bacchica*. Siffatto nome era divenuto una indicazione generale per tutte le pompe sacre, qualunque fosse il nume in cui onore venivano celebrate; e la ragione n'è semplicissima: pochi erano i misteri nei quali Bacco non avesse il suo posto riservato.

Nei frammenti della vignetta vuolsi notare, la testa di un giovane con le corna in atto di spuntare: poscia due altre teste di esseri immaginari con isterminate corna e lunghe orecchie, tali presso a poco quali i moderni sogliono rappresentarci gli angeli delle tenebre.

TAVOLA 4.

Noi qui abbiamo una nuova pompa bacchica, rappresentata soltanto da taluni dei suoi più ragguardevoli personaggi. Alla testa della teoria, il posto del gruppo di musici viene occupato da una ragazzina che soffia in un doppio flauto. Procedono poscia gl'iniziati, sotto la figura di una donna portante i vasi sacri, vale a dire con una mano il *guttus*, *simpulum* (1) o *gutturnium* (2), specie di vase vinario che in consimili cerimonie, portavasi sempre innanzi all'urna ricolma d'acqua, o l'idria. Plutarco (3) ci fa sapere tale particolarità, che passar potrebbe per una facezia moderna.

(1) Var., *de L. L.*, IV.
(2) Fest., s. v. *Gutturnium*.
(3) *De Isid. et Osirid.*

Dell'altra mano, l'iniziata porta il *calathus*, ovvero il sacro paniere, in cui deponevansi i fichi: il paniere è cinto da una benda di porpora (1). La seconda figura va acconciata il capo di una specie di turbante; ha una collana, ed il suo peplo, elegantemente panneggiato sul seno, lascia quasi allo scoperto la destra spalla.

Finalmente, il terzo personaggio, che rappresenta il corpo sacerdotale, portante gli oggetti sacri ed i misteriosi attributi della divinità, è un giovane vestito di un ampio panneggiamento con la veste *talaris*, la *crocota* ovvero la *bassara* del nume della Tracia. Sostiene sopra la sinistra spalla l'arca ineffabile, χηλὸν ἀῤῥήτην (2): giacchè tale espressione χηλός, sembra esser stata il sinonimo di κιβωτός e di λάρναξ, cassa, forziere. Se tale un forziere fosse destinato a custodire i simboli formidabili del nume, ed anco la sua statuetta, di oro talvolta, come il cesto mistico conteneva gli oggetti del culto, è questi un punto sopra il quale gli archeologi non seppero andar d' accordo; ma ciò che v'ha di certo, si è che l'arca ineffabile era una reminiscenza della nascita del nume, sulla quale narravansi cose presso a poco simili a quelle che a noi son note intorno alla nascita di Moisè (3).

Dall'altro lato del quadro, trovansi due personaggi, i quali non forman parte della sacra pompa, ma

(1) Meurs., *Eleus.*, 25.
(2) Oppian. Κυνηγ., IV, 253.
(3) Pausan., III, 24; Voss., *de Idol.*, I, 30.

che sembran piuttosto guardarla mentre passa e favellare insieme. L'uno di essi è un giovane ignudo, con un semplice panneggiamento che gli cuopre le coscie, seduto sur una coscia ornata magnificamente, e con un piede appoggiato sopra uno sgabello o suppedaneum di forma ritonda; mette la mano sinistra sulla sommità di una specie di scettro, e sembra disposto ad alzarsi. La donna, vestita a un di presso come l'iniziata della teoria, sta in piedi, col gombito sinistro e la mano destra appoggiati sopra un piedestallo. Riesce malagevole assai il determinare esattamente chi sieno i due personaggi: il giovane ignudo potrebbe esser Bacco in atto di assistere al proprio suo culto, come noi abbiamo già veduto in parecchi monumenti. Potrebbe esser anco il re dei sagrifizii, il βασιλεὺς (1), od il maestro del coro, χοροῦ διδάσκαλος (2), o finalmente l'araldo sacro, ἱεροκήρυξ, il quale ordinava e dirigeva tutta la pompa,

Τὸν ἱερέα πέμψοντα πὴν πομπήν (3).

Lo scettro ed il trono converrebbero ancor meglio a quest'ultimo personaggio, che non la intera nudità del corpo. E dall'altra parte sembra che il *hieroceryce* rimettesse i *gereri* in mano alla *basilissa*, o regina del sagrifizio (4): questa sovrana sacerdotessa sarebbe dunque colei che si appoggia coi gombiti dietro il giovane seduto.

Nella vignetta, vedesi una molto elegante testa di

(1) Demost., *Orat. in Neaer.*
(2) Id., *Orat. in Mid.*
(3) Aristof., *Av.*, 853.
(4) Demost., *Orat. in Neaer.*

donna, e frutta di specie svariate, tra le quali ve ne hanno di somiglianti ai cocomeri tagliati per mezzo. Finalmente, sopra un muricciuolo d'appoggio sta deposto un sacco, sul quale esistono caratteri tracciati in nero, e segnatamente alcune cifre romane: il che è senza dubbio la soprascritta della somma contenuta in quella borsa sigillata, e perciò detta *sacculus sigillatus*.

TAVOLA 5.

Egli è evidente che questa pittura rappresenta una nuova pompa, o piuttosto l'avanzo di una teoria dionisiaca. Le due figure giacenti nella sinistra parte del fregio sembrano passar oltre alla presenza del personaggio seduto. Quella che procede la prima, portando un piatto quadrato sopra cui stanno tre frutta, pare volgersi all'indietro, sia per favellare alla propria compagna, sia perchè il sentiero tenuto dalla sacra processione fa angolo in questo luogo: la detta prima figura ha ben disposti panneggiamenti. La seconda, portante un piatto di fichi ἄρρ'ιχος ἰσχάδων (1), ed un *simpulum*, sembra presentarlo al giovane seduto nel mezzo: il costume di un tal personaggio, le fattezze, l'atteggiamento, e specialmente i coturni di lui, indicano un uomo piuttostochè una donna. Le frutta ch'ei porta, i fichi, offerivansi per verità a tutti i numi (2), ma più in particolare a Bacco,

(1) Plutarc., περὶ φιλοτ., p. 527. (2) Giulian. *Epist.* 24, *ad Sarap.*

detto a Lacedemone Sicite, ed a Nasso Milichio. La pianta del fico era sorella della vigna (1): nel linguaggio mitico, da Ossilo ed Amadriade nacquero Ampelo e Sice, il favorito e la favorita di Bacco (2).

Abbiam detto quanto concerne i personaggi della teoria; gli altri sembrano guardarla a passare, come fanno eziandio i due personaggi del fregio precedente. Il giovane quasi ignudo e di altissima statura, seduto sopra una pietra, nel mezzo e sul dinanzi del quadro, sarà forse anch'egli l'ispettore della sacra pompa; nulladimeno, siccome egli porta il tirso ed una corona di edera a larghe bende, si può in esso vedere un Bacco, cioè uno di quegli uomini che rappresentavano il personaggio della divinità stessa; parte nella quale uno schiavo di Nicia seppe piacere per guisa al popolo, che il suo buon garbo fu origine della libertà di lui, non volendo il signor suo che la schiavitù avesse ad offuscare un corpo dichiarito simile a un nume, καταπεφημισμένον θεῷ σῶμα (3).

Questo giovane tende verso le teorie, che gli passan dinanzi, una mano le cui prime tre dita stanno aperte. Si è cercato in questo numero tre, come pur anco nei tre fichi del piatto, una allusione di più a Bacco, triplo e nato tre volte, *trigone* e *triphie* (4); ai tre anni

(1) Ipponace.
(2) Aten., III, 5.
(3) Plutarc., *Nic.*, tom. I, 524.
(4) Ovf, *Inn.*, XXIX, 2; LI, 5.

che passarono, sia nel corso della spedizione indiana (1), sia tra questa spedizione e l'istituzione delle dionisiache (2), il che le fece intitolare *trieteriche*, quantunque si celebrassero tutti gli anni (3); e finalmente ai tre anni di silenzio (4) dagli Egizii rappresentati col numero MXCV (tre volte 365), e che il poeta comico Melisso Mecenate impose a sè stesso (5). Noi avvisiamo non esser d'uopo cercare così da lontano la spiegazione di tal gesto, famigliare agli oratori (6); poichè accenna semplicemente che il Bacco rivolge la parola alle sacerdotesse ed agli iniziati i quali sfilano a lui dinanzi.

Il penultimo personaggio è un giovane tirsoforo, vestito della clamide, e portando in mano un nastro. L'ultimo è una donna coronata di edera, vestita di tunica rossa orlata in colore turchino. Queste due figure sono in piedi, e ferme sul passaggio della Teoria. E non vi si potrebbe vedere una di quelle stazioni (*mansiones*), uno di quei tabernacoli, s'egli è permesso di rendere il nostro pensiero con una espressione del tutto moderna, in cui le teorie fermavansi per gustare e far gustare agli altri assistenti le primizie delle frutta e dei liquori dolci, che portavano in migliaja di urne e di panieri (7)? non è egli finalmente uno di quei momenti della festa nei quali tutti quelli che si trovavano per

(1) Diod., III, 65, e IV, 3.
(2) Igin., *Fab.*, 131.
(3) Censor., *de Die Nat.*, XVIII.
(4) Horapoll., ἱερογλ., I, 28.
(5) Plinio., XXVIII, 6.
(6) Apul., *Met.*, II.
(7) Spanh. ad Callim., *Hymn. in Cer.*, p. 72.

via mettevansi a godere dei beneficii largiti dal nume, πάντες κοσμίως ἐγλοκάθησαν οἱ ἐν τῷ σταδίῳ (1).

I due quadri posti appiedi della tavola rappresentano; dall' un lato una tigre che beve in un *rhyton* abbandonato sul suolo: dall'altro, due colombe ed una cassetta semi aperta: ciascuno dei due soggetti giace tra due piccoli pilastri di forma assai strana.

TAVOLA 6.

In questa tavola si veggono i preparativi per una cerimonia sacra; e niente v' ha che ti vieti di trovarvi alcuni rapporti col culto di Bacco, o con quello di Cerere, il quale per più di un motivo è l'identica cosa.

Una donna, incoronata di verdi foglie, avente in mano una seconda corona che sembra esser di alloro, sta seduta sopra uno sgabello di forma singolare, di cui sin qui nessuna raccolta di antichità ebbe ad offerire un consimil modello (2). Le foglie di alloro, al pari di quelle dell' edera, del mirto e di altri arbusti (3), erano pel fatto consacrate a Bacco, chiamato « principe della corona di alloro, » *princeps laureae coronae* (4): egli la porta nei suoi trionfi dell' India: ed il popolo chiamava le feste di un tal nume, il giorno della grande corona, *magnam coronam* (5). Questa figura elegantissimamente panneggiata ed in nobile e grazioso

(1) Aten., V. 200.
(2) Chimentell., *de Hon. Bisell.*, *in Ant. Romam.*, tom. VII, p. 2206; Monfauc., tom. III, part. I, tav. 56.
(3) *Inni Omeric.*
(4) Claud. Saturnin., ap. Tertull., *de Cor.*, 7.
(5) Tertull., *ibid.*

atteggiamento, si volge verso un'altra donna, di cui non vedonsi che le spalle, e che porta un cesto ricolmo di fichi. Innanzi alla persona seduta avvi altra donna, più giovane e di una taglia meno elegante, che ha i capelli avviluppati in un nastro di stoffa, e sembra affaccendarsi in disporre degli altri nastri intorno ad un ramoscello cerredato di foglie, o di un tirso lenniscate, che tiene in mano in atto di ascoltare le istruzioni che la donna seduta dà alla propria compagna. I nastri solevano adoperarsi in principal guisa nell' adornarne le vittime; e convien ricordarsi che gl' iniziati si consideravano figuratamente come vittime, le quali morivano alle tenebre volgari per rinascere alla vera luce: in una iniziazione militare dei Sanniti, imitavansi tutte le cerimonie di un sanguinoso sacrificio (1).

Il personaggio che viene in appresso è un fanciullo alato, incoronato di papaveri, che tiene una torcia accesa nella destra mano. Sì fatti simboli accennano un Genio dei misteri di Cerere anzi meglio che un Bacco: giacchè invocavasi ad uno stesso tempo « Iacco e Dionisio, ed il Genio dirigente i misteri di Cerere; » *Ἴακχον τε, καὶ τὸν Διόνυσόν καλοῦσι, καὶ τὸν ἀρχηγέτην τῶν μυστηρίων τῆς Δήμητρος δαίμονα* (2). Del resto, i papaveri appartenevano del pari a Bacco ed a Cerere, imperciocchè ponevansi nel mistico paniere (3). Nella torcia vuolsi riconoscere ad un tempo e l' emblema di

(1) Tit. Liv., X. (2) Strab., X, p. 717. (3) Clement. Ales. Προτρεπτ. p. 14.

Cerere e quello dei misteri, ove figurava il daduco, ed in cui gridavasi: « Salve, o sposo novello! Salve, o luce novella! » Χαῖρε νύμφιε, χαῖρε νέον φῶς (1).

La composizione viene a terminarsi con una donna avanzata negli anni: ha il piede sinistro alzato sopra un piccolo piedistallo, il gombito della parte stessa appoggiasi sopra il ginocchio, e tien la mano sotto il mento; l'altro braccio è appoggiato sull'anca. Tale positura non saprebbe essere indifferente: essa si riferisce a certe particolarità dei misteri, non soggette a rimanersene nel segreto, però nel senso che tutti potevano esserne testimoni, e perciò furono riprodotte dalla pittura, ma che nulladimeno contenevano un senso ignoto al volgo, una spiegazione, la quale non potè giungere sino a noi. Se i misteri, come hanno creduto molti critici, non erano altra cosa che rappresentazioni dei viaggi di Cerere e delle avventure di Bacco, questa donna potrebbe essere l'ottima vecchia Baubo, che seppe indurre la dea a prendere qualche cibo, e che giunse pur anche a strapparle un sorriso, tenendo nel suo seno il giovane figlio di Semele, presente ad una tale scena (2). Tuttavia è più verisimile di ammettere che questa donna sia semplicemente una delle Gerere, ovvero la dirigente delle cerimonie, mentre la persona seduta sarebbe la Basilissa, ovvero la regina dei sacrifizj.

(1) Filostr. jun., *Imag.*, III.

(2) Orf. ap. Clem. Ales., Πρότρ., pag. 15.

La vignetta rappresenta i Genj della caccia che, nell'atto di lottare con degli orsi ed altre belve feroci trapassate dai loro dardi ed al furore delle quali si espongono, sembrano nulladimeno pigliare a giuoco quel periglioso esercizio; i leggiadri fanciulli già non obbliano ch'eglino sono altrettanti Genj immortali.

TAVOLA 7.

Non è agevol cosa lo scuoprire ed il poter spiegare l'intenzione dell'artista autore di un tal fregio. E chi sono le due giovani donzelle, l'una vestita di rosso con mantello violetto, l'altra di bianco con verde peplo; e perchè portano con seco un cesto carico di frutta? Chi sono le due donne sedute sopra due sedie ornate dandosi la mano? l'una giovanissima, appoggiata con la man destra sulla sua sedia, va vestita di violetto con verde panneggiamento; l'altra, che sembra più attempata, ha una tunica rosea ed il mantello di un pallido turchino, un lembo del quale sollevato dalla mano sinistra. Perchè poscia quell'Amore alato, che tien teso l'arco con la sinistra? E finalmente, che vuole il giovane ignudo dalla clamide rossa, tenendo nella destra un uccello con una foglia nel becco, e nella sinistra un oggetto che sembra un turcasso, una torcia, od una spada nel fodero?

Queste domande hanno stancato le conghietture della critica. Non si è più pensato questa volta a Bacco

soltanto, ma a Cerere e Prosperina; giacchè queste due dee avevano in Arcadia un tempio decorato di quadri rappresentanti i misteri (1), nei quali vedevansi le due dee sedute nella medesima sedia, il che richiamava alla memoria una parte importante dell'iniziazione cabirica, cioè intronizzazione, θρόνωσις (2). Ora, si è aggiunto, i misteri cabirici tenevano qualche analogia con le due dee; Cerere-Demetera avea rivelato il proprio secreto ai dei sacerdoti della Samotracia, e, « la sacra iniziazione era un dono della dea; » Δήμητρος γοῦν Καβείριοις δῶρον ἐστὶν ἡ τελετή (3). Ad appoggiare la stessa ipotesi, si è osservato che gl'iniziati offerivano a Cerere ed a Prosperina qualunque sorta di frutta tranne il melogranato. Nell'ultimo personaggio i medesimi critici riconoscono un Bacco, alleato naturale di Cerere e suo compagno nei viaggi da essa intrapresi per ritrovare la figlia, come noi lo abbiamo fatto rilevare nella illustrazione della tavola precedente. Dall'altra parte, tutti gli uccelli erano consacrati a Bacco, come simboli della libertà e giocondità ispirata dal vino. Un tal nume non aveva in abborrimento che il tordo, divoratore delle radici, e le cui ova si davano a mangiare ai fanciulli per renderli alieni dal vino: ma amava particolarmente l'uccello chiamato Ἴυγξ, la cutretta o cutrettola: circostanza per cui gli

(1) Pausan., VIII, 37.
(2) Hezych., s. h. v.; Dione Grisost., *Orat.*, XII; Meurs., in Καβειρια.
(3) Pausan., IX, 25.

si era affibbiato il soprannome d'Ingite, Ἰυγγίτης. Noi abbiamo veduto in una gemma (1), eglino aggiungono, un Bacco con la clamide fermata intorno al collo; e sopra una medaglia di Maronea (2), un Bacco Sotero colla stessa clamide e le freccie, in luogo del turcasso che qui ha, armi attribuitegli pure da Euripide (3).

Πυκνοῖς δ' ἔβαλλον Βακχίου τοξεύμασι
Κάρα γέροντος.

« Le freccie di Bacco a colpi raddoppiati colpivano la testa del vecchio. »

Tra questo Bacco e Cerere, prende naturalmente il suo posto l'Amore, di cui sì fatte due divinità sono il sostegno. L'Amore sta ottimamente accanto a Bacco che porta le freccie, quand' egli non ha in mano altro che l'arco: il figlio di Semele presta il suo aiuto al figlio di Venere, secondo il seguente leggiadro epigramma (4).

Ὅπλισμαι πρὸς Ἔρωτα περὶ στέρνοισι λογισμόν.
Οὐδὲ με νικήσει μοῦνος ἐὼν πρὸς ἕνα.
Θνητὸς δ' ἀθανάτῳ συνελεύσομαι· ἢν δὲ βοηθὸν
Βάκχον ἔχῃ, τί μόνος πρὸς δύ' ἐγὼ δύναμαι;

« Io cuopro il mio seno con le armi della ragione per combattere l'Amore, ed egli solo non potrà vincermi giammai. Mortale, oso combattere un nume; ma s'egli prende Bacco per ausiliario, che potrò solo contro due? »

Altri archeologi amaron meglio di vedere in questo soggetto una scena delle Afrodisie (5): le frutta, l'Amore,

(1) Beger., *Thes. Brand.*, p. 17.
(2) Beger., *ibid.*, p. 486.
(3) Citat. ap. Aten.
(4) *Antol.*, VII, 98.
(5) Clement. Aless., Προτρεπτ., p. 10; Firmic., *de Err. Pr. Rel.*, p. 426.

le freccie e l'uccello chiamato Ἴυγξ, convengono perfettamente a Venere, che prima di tutti fece scendere dall'Olimpo quell'essere nato dalla dea *Suada* (1), affinchè desse ajuto a Giasone per sedurre Medea (2).

Taluni altri in fine, applicarono sì fatte osservazioni a Cupido stesso e alle Erotidie, feste celebrate a Tespi (3).

Nessuna di sì fatte opinioni ci sembra appoggiata da prove sufficienti, quantunque la prima sia sostenuta in maniera ingegnosa e fors'anco seducente. Gli emblemi distintivi di una Cerere, di una Proserpina, di un Bacco, le biade, i papaveri, l'edera, i pampini, i tirsi, mancano al postutto nel quadro; ed i pittori antichi non trascuravan giammai consimili accessorj, per iscegliere un incerto attributo, come sarebbe l'uccello che si pretende riconoscere. Noi adotteremmo ben volentieri un'ipotesi assai più semplice, ma men precisa, consistente nel prendere tale composizione come una scena d'Imeneo e dell'Amore: il giovane in piedi porta il costume di uno sposo, di un eroe che tiene il *parazonium:* una madre od una amica induce la fidanzata a vincere il suo pudore per alzarsi e per venire incontro al suo sposo: finalmente, l'Amore si dispone ad unirli; e recansi le frutta, le pere cotogne, emblemi nuziali (4). Fors'anco trattasi qui di Medea e di Giasone,

(1) Teocr., *Idil.*, II, 18 ed ivi scoliast.
(2) Pindar., *Od.*, IV, 380 e 56, cun scoliast.
(3) Plutarc., *Erot.*; Meurs., s. h. v.
(4) *Museo secret.*, tav. 15.

o fors'anco di Paride ed Elena, coppie formate da Venere stessa. Non osiamo precisare nulla a tal riguardo.

Nei tre quadri della vignetta, vedesi un cervo in atto di correre e due uccelli che danno di becco ad alcune frutta.

TAVOLA 8.

La prima parte di questa tavola è formata da due frammenti, appartenenti a due diversi affreschi. Nel primo, una donna, con la testa cinta di bende che le ricadono sopra le spalle, se ne sta seduta sur un cubico piedestallo. Nella mano sinistra porta una larga foglia giallastra del genere di quelle che noi abbiamo già frequentemente vedute in mano di un ermafrodito o di una dama alla sua toeletta. Una giovane donna le sta dinanzi in piedi, tenendo a due mani una corda, oppure, secondo alcuni archeologi, una collana di perle; la dama seduta le accenna con la mano destra una persona ignuda, prostesa a terra dinanzi a lei, e della quale veggonsi le sole gambe.

L'increscevole mancanza della maggior parte dell'affresco, ci mette nell'assoluta impossibilità di determinare il soggetto: le conghietture che sin qui si avventurarono, non sono in verun modo basate sur un fondamento solido abbastanza perchè diventi util cosa il ripeterle.

Il secondo frammento è in istato ancor più deplorabile: una sola figura n'è rimasta intatta; ed è quella di una femmina in piedi, l'azione ed il costume della quale nulla offrono di particolare. Due altre figure di donna,

insieme raggruppate, veggonsi nella massima parte distrutte: però si ravvisa una foglia in mano ad una di esse, similissima affatto a quella dell'altro frammento.

Il basso della tavola offre una composizione più completa e degna di maggior interesse. In mezzo ad un paesaggio seminato di fabbriche diverse, come sarebbero torri in atticurgo, a merli ed a freccie, edificii di canne a tre piani, e fabbricati di ogni sorta, vedesi una specie di ponte od arco di color verde, sormontato da alquanti arbusti; e sotto l'ombra prodotta da quella piccola volta, tre pigmei, sdrajati sopra l'erba, fanno il campestre lor pranzo. Un famiglio, col capo coperto di berretto giallo, vestito di rosso, ed avente al di sopra un giallo panneggiamento, s'avvicina loro tenendo due vasi. Più discosto, un quinto pigmeo sopraggiunge con un berretto dell'egual colore ed una cintura verde, portando sopra la spalla un bastone alla cui estremità sembra sia appiccata un'anitra. I tre convitati sono ignudi, circostanza che lascia distinguere tra essi due femmine riconoscibili al ricolmo lor seno; giacchè appo gli Etiopi, e di conseguenza appo i Pigmei, vicini all'Etiopia, il petto delle donne era molto sviluppato. Giovenale dice ch'esso avea di sovente la grossezza di un fanciullo, e lo paragona al gozzo degli abitanti delle Alpi (1):

> Quis tumidum guttur miratur in Alpibus? Aut quis,
> In Meroe crassa, majorem infante mamillam?

(1) *Sat.*, XIII, 163.

I due piccoli Genii occupanti gli angoli inferiori della tavola son disegnati con gusto.

TAVOLA 9.

Questa pittura rappresenta indubitatamente qualche cerimonia bacchica, come sembra accennare quel tirso grossolano portato da una delle due donne. È probabile che sia taluno dei riti propri alle antesterie: così almeno vuolsi desumere dai fiori tenuti in mano da quelle femmine. Le antesterie, feste di Bacco ad Atene, erano di tal guisa chiamate, « perchè nelle cerimonie formanti parte di quelle feste portavansi dei fiori, » παρὰ τὸ τὰ ἄνθη ἐπὶ τῇ ἑορτῇ ἐπιφέρειν (1). In mezzo al quadro, un giovane quasi ignudo sta seduto sopra una sedia ornata: i suoi due piedi riposano sopra due sgabelli: tiene con la mano sinistra una specie di tirso o giavellotto, e con la destra stende uno scettro assai corto verso la donna che viene avanzandosi dal suo lato. L'azione di stendere lo scettro, non era soltanto un segno di comando o di protezione, ma valeva pur anco come simbolo di un giuramento, ed i capi dei tempi eroici non indicavano in veruna altra maniera l'invocazione dei numi che prendevano a testimoni ogni qualvolta rendevan giustizia: locchè intitolavasi τοῦ σκήπτρου ἐπανάτασις (2). Telemaco, nell'Odissea, porta ad un

(1) *Etimol.*, in Ἀνθεστήρια. (2) Aristot., *Polit.*, III, 14.

tratto la lancia e lo scettro (1). I sacerdoti, gli araldi e specialmente i re dei sagrificii, avevano lo scettro al pari dei monarchi (2). Ma il giovane potrebbe rappresentare eziandio il Bacco Scettrigero, σκηπτοῦχος (3): Antonio, con gli emblemi di Bacco, porta uno scettro (4); e tale attributo non va disgiunto in parecchie altre immagini dello stesso nume (5).

La seconda delle due donne porta un oggetto poco distinto: un altro accessorio si lascia scorgere sopra un altare, contro cui appoggiasi una specie di tirso ornato di benda. Se la pittura fossesi ben conservata, tali attributi, meglio determinati, ne avrebbero senz'alcun dubbio agevolata e resa completa l'illustrazione.

Nella vignetta, due piccoli Genii a cavallo di due capre, con la frusta e la briglia, sembrano imitare le corse del circo: quattro termini formati di foglie contrassegnano la meta dello stadio. Una greca proverbiale espressione, ἐκτὸς τῶν ἐλαιῶν, « al di la degli olivi, » è fondata sopra la circostanza che la meta dell'ippodromo di Atene era formata con alberi di questa specie (6). Siffatta graziosa pittura sembra aver inspirato uno dei più leggiadri epigrammi dell'Antologia (7): e dall'altra parte essa ricorda il costume antico dietro il quale i

(1) Omer., *Odiss.*, II.
(2) Feiz., *A. H.*, I, 4 e 5.
(3) Orf., *H in Tricter.*
(4) Buonarroti, *Cam. Bac.*, p. 447.
(5) Montfauc., t. I, p. II, tav. 144 e 146.
(6) Aristof., *Ran.*, 1026; ed ivi Scol.
(7) *Anlol.*, I, 33, 28.

figli dei re, prima di apprendere la regolare equitazione, s'esercitavano a cavalcare degli arieti (1).

TAVOLA 10.

Quest'affresco, incorniciato di nero, è separato in due parti da una striscia orizzontale anch'essa di color nero. Nel compartimento superiore, decorato da ghirlande di foglie attaccate con nastri, vedesi un'offerta e gli apparati di un sacrificio. Presso ad un altare rotondo, il cui piedistallo appartiene alla specie di marmo chiamata breccia, e va circondato da poche piante agresti un personaggio sacerdotale, una donna coperta di larghi e bianchi panneggiamenti che le velano per insino il capo, e tenendo sul braccio sinistro un *cornucopia* dorato, ricolmo di frutta e di foglie, versa sopra la fiamma il liquore contenuto in una piccola patera d' oro. Nel principio gittavasi sopra la fiamma dell'incenso per alimentarla, poscia vi si versava del vino per farla scoppiettare (2):

> Da mihi thura, puer, pinges facientia flammas,
> Quodque pio fusum stridat in igne merum.

Un fanciullo picciolissimo ed assai giovane, un camillo, incoronato di verdi rami e vestito di tunica bianca rialzata da una cintura, porta con una mano una ghirlanda destinata senz'alcun dubbio ad adornare la vittima, e con l'altra un disco carico di alcuni avanzi di

(1) Ezich.
(2) Ovid., *Trist.*, V, 5, 12; vid. et *Met.*, XIII, 636; Arnob., VII, p. 101; e Stuck., *de Sacrif.*, p. 204.

piante: il coltello del sagrificio sta per avventura nascosto tra i fiori (1).

Dall'altro lato dell'altare, un giovane, vestito anche egli di bianco, trae dei suoni da un doppio flauto, e sembra battere la misura del piede sinistro con lo *scabillum*, secondo il costume dei tibicini (2). Più lontano, un giovane sagrificatore, col petto ignudo e la parte inferiore del corpo coperta dal *limus*, conduce verso l'altare un majale cinto di una benda di stoffa rossa a liste nere, ornamento che toglievasi al momento d'immolare la vittima (3).

La scelta di questa vittima può indicarci a quale divinità il sagrificio venga offerto. Il porco sacrificavasi al dio Termine (4) ed a Cerere, poscia, quando si conchiudeva un trattato di pace, o finalmente in occasione di nozze (5); gli uomini colpiti da demenza offerivano la stessa vittima per ottenere la grazia di ricuperare la ragione smarrita (6): ma gli accessorii del nostro sagrificio non si attagliano con veruna di sì fatte circostanze. Il porco era eziandio la vittima gradita ad Opi, ovvero alla Terra (7): ma sacrificavasi a questa dea col capo scoperto (8) e seduti (9), e le sole donne erano ammesse a partecipare del suo culto. Non resta

(1) Aristof., *Pac.*, 948.
(2) Staz., *Theb.*, VII, et ibi scol.
(3) Fabret., *Col. Traj.*, p. 167.
(4) Ovid., *Fast.*, II, 656.
(5) Var., *De Re rust.*, II, 4.
(6) Plaut., *Menaechm.*, II, 2, 15; Muret., *Var.*, *Lection.*, III, 7; *Sat.*, II, 3. 164.
(7) Oraz., *Epist.*, II, 1, 139.
(8) Brover., *de Adorat.*, 13 e 19.
(9) Girald., *de Sacrif.*, p. 550.

quindi che Silvano a cui convenir possa una tale offerta il sito campestre si riferisce a questa divinità: e siccome Giovenale mette consimil sagrificio tra gli atti i quali mal convenivano agli uomini, *caedere Sylvano porcum* (1), si può supporre che il sagrificatore sia un giovanetto vestito alla maniera etrusca. Ciò che vi ha di positivo nella controversia si è, che molti altri monumenti rappresentano il sagrificio a Silvano con accessori presso a poco identici (2).

Due coppieri, incoronati di foglie e vestiti di bianco, occupano simmetricamente il dinanzi del quadro, lasciando in mezzo ad essi il gruppo dei sagrificatori. Ognuno dei due tiene un vaso alzato sopra la testa in forma di cervo, il cui liquore sfugge descrivendo una curva, e va a cadere in un piccol vase a manico e senza piede che il coppiere vien sostenendo con l'altra mano. Tutte le figure di questa composizione hanno gli stivaletti neri che salgono sino a mezza gamba, locchè conferma la nostra ipotesi: non v'ha alcun dubbio ch'essa non appartenga ai riti etruschi (3).

Nel compartimento inferiore, due grossi e scagliosi serpenti vengono a gustare, *delibare*, le offerte poste sopra un altare di marmo bianco, la cui superficie cilindrica è ornata di parecchie figure in rilievo. I serpenti venivano considerati come Genii locali; eglino

(1) *Sat.*, VI, 447.
(2) Beger., *Thes.*, *Br.*, tom. III, p. 258.
(3) Buonarroti, *Append.*, ad Demster., p. 56 e 58.

erano eziandio consacrati ad Ecate, cui offerivansi in ogni croceria delle uova e delle frutta, rispettate dai devoti, ma ben di sovente rapite dai profani e dagli stessi filosofanti della setta cinica, cui non disgradiva il rappresentare la parte di serpi della dea (1).

TAVOLA II.

Quest'affresco, eseguito in maniera poco corretta, è nulladimeno singolare perchè rappresenta le dodici divinità maggiori, *dii consentes*, *dii majorum gentium*, Lo spettatore, incominciando dalla sua sinistra, trova successivamente: Venere, Diana, Apollo, Vesta, Minerva, Giove, Giunone, Vulcano, Cerere, Marte, Nettuno e Mercurio. Si giunge a comprendere ben difficilmente il motivo pel quale un critico inglese si è indotto (2) a riconoscer Giunone nella figura che a noi sembra esser quella di Venere, e viceversa; a meno che non siasi unicamente attaccato al colore dei panneggiamenti, circostanza poco significativa in sè stessa, e mal qui interpretata, poichè il turchino appartiene egualmente a Venere ed a Giunone. Egli ha ben rimarcato il pomo nella mano della dea per esso chiamata Giunone, ma facendone un melagrano. Noi all'invece riconosciamo Venere a questa stessa

(1) Clement. Aless., *Stromat.*, VII, p. 713; Aristof., *Plut.*, 596, ed ivi scol., e Span.

(2) Guglielmo Gell., *Pompeiana*, tav. 76.

pomo, al corto scettro, ed all' acconciatura: e dal proprio lato Giunone viene a manifestarsi per il posto che occupa vicino a Giove, e per il diadema che le adorna la fronte.

Son desse le medesime divinità delle quali Ennio raccolse i nomi nei seguenti due versi (1):

Juno, Vesta, Ceres, Diana, Minerva, Venus, Mars,
Mercurius, Jovi, Neptunus, Vulcanus, Apollo.

Le nostre non sono disposte nè in quest' ordine, prescritto al poeta dalla natura del verso, quantunque egli le abbia ripartite secondo il lor sesso, e neppure nell' ordine ch' è loro assegnato dal calendario farnesiano, il qual viene affibbiando una divinità a ciascun mese dell' anno (2).

Rispetto ai colori dei vestiti, quello di Venere è turchino, al pari del panneggiamento di Nettuno; la tunica di Diana, gialla; i panneggiamenti di Apollo, Giove, Vulcano e Mercurio, rossi; e la veste di Giunone, di un verde trasparente.

Il frammento occupante la parte inferiore della tavola, dipinto sopra un fondo bianco in una cornice turchina e giallastra, offre due centauri marini armati di tirsi, e sopportanti una conca, emblema della Venere Afrodite: vi si veggono eziandio due ippocampi ed alquanti delfini. I semidei del mare possedono sopra il lor capo, in luogo di corna, due punte di

(1) Citat. ap. Apul., *de Deo Socrat.* (2) Grutero, *p.* 138.

crostacei. Sì fatto attributo indicava particolarmente il Nilo, i traripamenti del quale avevan luogo nell'epoca in cui il sole entra nel segno del Cancro; ma sembra che più generalmente si dessero alle città marittime ed all' isole personificate sopra le medaglie.

TAVOLA 12, 13, 14, e 15.

Questi diversi frammenti di pitture murali, sopra un fondo nero, offrono quattordici funambuli, aventi tutti i caratteri fauneschi, la nebride e l'appendice caudale, e danzanti sopra la corda tesa, con attributi diversi che servono ai medesimi di bilancieri, e che, in generale, diminuiscono realmente la difficoltà dell'equilibrio, mentre apparentemente sembrano accrescerla. Gli uni portano dei tirsi, altri delle lire e doppj flauti, o vasi dai quali versano il vino nelle coppe. Un solo non porta cosa alcuna, e prende la posizione la più perigliosa col tenere le due mani riunite e tese in avanti. Essi hanno tutto il corpo, non escluso il viso, intieramente dipinto, gli uni in verde gli altri in rosso, colori che i saltatori i quali sostenevano siffatte parti davano probabilmente alla lor pelle col mezzo di un intonaco; ed in effetto nella pompa bacchica di Tolommeo, vedevansi dei Satiri ignudi ch' eransi strofinati di porpora (ὄστρειφ), di minio (μίλτφ) e di altre tinture diverse (1). Gli stromenti che portano i nostri

(1) Aten., V, 7.

Fauni funambuli sono di oro o dorati; le pelli degli animali ed i loro petasi sono per la maggior parte di colore giallastro: ed all' infine le corde vanno dipinte di rosso e di bianco, ed ornate di verdi ghirlande, come può vedersi specialmente nelle due prime figure ove tali apparati si presentano in tutta la loro lunghezza. A tali corde veggonsi sospesi dei vasi di argento, che potevano servire da contrappesi (1): la catena perpendicolare del centro indica forse il mezzo col quale i funambuli balzavano dal pavimento sopra la loro corda, e scendevano a terra a lor piacimento (2). I festoni eran forse altrettante corde allentate, ivi disposte per le giravolte. L' arte dei funambuli, *periculosa res* (3), saliva presso gli antichi ad un alto grado di perfezione, offerendo di conseguenza non breve serie di pericoli. Il danzatore di corda eseguiva senza bilanciere dei passi molto complicati; scendeva da grande altezza, lungo un corda tesa obbliquamente (4); issavasi sino all'estremità di un piuolo perpendicolare, ove sollevavasi col corpo ritto, e la testa all'ingiù, facendo parecchi perigliosi movimenti; finalmente, tutto ciò ch'è dato ad immaginarsi relativamente ad esercizj difficili pur anche sopra il solido terreno, egli lo eseguiva sopra la corda tesa o sopra un picciol trave po-

(1) Mercurial., *Ant. Graec*, III, 5.
(2) Lucian., *de Dea Syr.*; Nicefor. Greg., VIII, p. 198.
(3) Lab. *L.* 56, *de Act. empt.*
(4) Lab. *loc. citat.*; De Camps. *Rech. des. Ant.*, diss. 20.

sto orizzontalmente; ed in quest' ultimo caso pigliava il nome di petaurista (1). Un petaurista fu veduto a camminare sopra quello stretto sentiero, con gli occhi bendati, portando un fanciullo sopra le spalle (2). Per ciò l' ottimo Marco Aurelio, dopo parecchi sinistri avvenuti in conseguenza di sì fatti esperimenti, aveva ordinato di mettere dei cuscini sul pavimento, sotto all' apparato, o di stendere delle reti ad una certa altezza (3).

Per riempire il miluogo delle tavole, noi abbiamo scelto tre piccoli soggetti rappresentanti dei pesci, delle maschere di danzatori, aventi la bocca chiusa, e diversi animali che saltellano sotto alcune volte di foglie.

TAVOLA 16.

Questi due affreschi sopra un fondo nero sembrano dovuti agli artisti i più distinti tra quelli che hanno esercitato il loro pennello su le mura di Ercolano: la composizione è bene intesa, brillante il colorito, e perfettamente marcato il movimento delle figure.

Veggonsi nel primo due ippocampi verdastri, cavalli marini di Nettuno (4), che sembrano aver spezzato il giogo per prendere la loro corsa attraverso i

(1) Bulenger., *de Theat.*, I, 36; Mart., II, 86, et ivi comment.: Scaliger. ad Manil., V. p. 403 et 421; *Mus. Secr.* pl. 20.

(2) Nicef. Greg. *loc. cit.*

(3) Capitol., *Marc. Aurel.*, 40.

(4) Non.; Naev. tragic.; Stat., *Theb.*, II, 45; *Achill.*, I, 58; Philostr., *Icon.* I, 2.

liquidi piani. Un ittiocentauro (1), armato di tridente adorno di ondeggianti fettuccie, vola sulle loro traccie; ed alla ben nota sua voce, l'uno dei due corridori si è soffermato. L'altro lo vedi a fremere nel sentirsi trattenuto dal tritone che ha già afferrate le rotte briglie. Il tritone, del pari che il centauro marino, possede due specie di corna formate colle antenne di un granchio; ma egli è vecchio e barbuto, quand'all'opposto il compagno suo mostrasi imberbe; le di lui coscie sono rimpiazzate da due code di delfino, mentre l'altro, dopo il pettorale e le gambe del cavallo, ha il corpo e la coda di un pesce smisurato. Il tritone afferra con la mano sinistra un remo, rapito forse a qualche barca, ch'egli avrà sommersa, giusta un capriccio a cui quei feroci abitatori del mare spesso si abbandonavano (2).

E per ultimo, dietro al tritone, un mostro orribile è sorto dagli abissi dell'Oceano, come per obbedire agli ordini di Nettuno e fermare gli erranti destrieri di lui. Questo mostro favoloso, semidragone e semi delfino, era chiamato *pistrix* o *pristis*, e gli antichi supponevano che i mari delle Indie ne nutrissero parecchi, della lunghezza per insino di duecento cubiti, i quali convivevano con ismisurate balene di quattro arpenti (3). Il che è molto più del serpente di mare, il celebre *kraken*, veduto da alcuni moderni navigatori, ed avidamente allogato nelle colonne dei nostri giornali.

(1) Tzetz. ad Lycophr., 34.
(2) Pausan., IX, 21, 1.
(3) Plinio, *Stor. Nat.*, IX, 3.

Il soggetto del secondo fregio è formato da Venere portata sopra le onde da un ippocampo. La dea appoggiasi lievemente sulla groppa del mostro; afferra con la mano destra una delle redini, onde non lasciare intieramente la guida della sua cavalcatura all' Amore, che va innanzi a lei volteggiando, e mentre porta una scatola di odori, avente la forma conchigliacea, sostien l' altra briglia: la lieve sciarpa di Venere va in prima, dall' una parte, a bagnarsi nelle acque, e poscia trasvola ondeggiando dietro di essa simile quasi ad un velo: tutti i poeti l' hanno dipinta in simil foggia (1). Un altro Amorino segue la dea, tenendo al di sopra della sua testa una specie di parasole, od un ombrello di seta, come esclama un poeta (2). La marcia del piccolo corteggio è aperta da un delfino, seguitato da un giovane ittio-centauro, il qual porta due oggetti ben malagevoli a riconoscersi. Forse sono conchiglie di forma particolare; forse certe specie di leve di ferro *(contus)*, con le quali sì fatte divinità del mare aprono le ampie sirti, e traggon d' impaccio i navigli che la procella vi ha gittati. Di questa guisa vedesi Nettuno, con Tritone e Cimotoe a disimpacciare le navi di Enea:

> Cymothoe simul et Triton adnixus acuto
> Detrudunt naves scopulo; levat ipse tridenti,
> Et vastas aperit syrtes (3).

(1) Mosc., *Idill.*, 2, 124 e seg.; Claudian., *de Nupt. Honor.*, 124.

(2) Apul., *Met.*, IV, p. 134.

(3) Virg. *En.*, I, 148.

TAVOLA 17.

Le caccie più perigliose formano i prediletti divertimenti dei figli d'Issione: e Chirone, il più celebre tra questi, andava famoso per le vittorie riportate sopra i mostri delle selve. Il vestito dei centauri consisteva unicamente nelle spoglie degli animali che avevano uccisi.

I due piccoli affreschi sopra un fondo nero rappresentano sì l'uno che l'altro due centauri nell'atto di assalire un leone. Qui i due assalitori sono armati, il primo di picca, il secondo d'un pezzo di roccia: eglino son sussidiati da un terribile molosso; ed il leone, in aspettando, si apparecchia a scagliarsi contro quello degli avversarj che primo oserà colpirlo. Colà invece, un dei centauri ha già percosso con la sua clava il formidabile animale che lo incalza, e l'altro cacciatore si appresta a liberare il suo compagno trafiggendo con la propria lancia il nemico comune.

Il leone, specialmente nell'ultimo quadro, è dipinto con molta verità ed arditezza: gli artisti antichi ci mostrano assai bene quant'eglino sapessero giovarsi degli spettacoli dell'anfiteatro, per istudiare gli animali di tal fatta nella lor forza e nella libertà loro.

TAVOLA 18.

Queste due caccie di animali ornavano la parte inferiore del porticale interno dell' edificio comunemente conosciuto sotto il nome di Panteone.

Lo smisurato furore dei due cani che inseguono la lor preda senza deviare dalla linea retta; lo spavento delle due cerve, orbate dal terrore e balzando alla cieca; la fuga ben più avveduta del cervo, offrono molti contrasti, scelti con discernimento e bene espressi.

Gli eguali caratteri si riproducono con gradazioni diverse, nei tori e nel leone che dà loro la caccia. Un movimento della testa nei due bisulchi accenna ch' essi stanno già per volgersi onde presentare le lor corna al nemico: ma è troppo tardi senza dubbio: la loro groppa sarà ormai insanguinata sotto le di lui formidabili zanne.

L' eguale osservazione, che noi abbiamo fatta sopra la tavola precedente, può essere applicata anche a questa: noi aggiungeremo che se gli antichi pittori studiavano pazientemente i loro modelli, eglino possedevano eziandio quella rapidità di pennello, che, specialmente nell' affresco, deve corrispondere alla rapidità dell' ispirazione: ove si esiti un momento, la scintilla si ammorza, ed il colore è diseccato.

TAVOLA 19.

La composizione di quest' affresco sopra un fondo bianco è piena di grazia e di capriccio. Dal bel mezzo di un piedestallo o di un insiniciato di color rosso, si innalza un albero, dipinto di pallido turchino, che s' ingrossa quanto più s' alza, forma un rigonfiamento o cercine, e sopporta per ultimo una specie di padiglione o di baldacchino, sostenuto da quattro piccoli supporti, probabilmente a cerniera come quelli dei nostri ombrelli: tali supporti sono anch' essi di color turchino. L' interno del padiglione è di turchino oscuro; il margine, ampiamente addentellato, è rosso, e va fornito di festoni e di pendenti cilestrini: al di sopra avvi uno spazio listato di un bel turchino, e di un altro azzurro dolce che tira quasi al bianco: poscia viene una fascia gialla con arabeschi, e quindi torna a ricomparire la sommità dell' asta: essa sopporta una palla turchina, sopra cui s' innalza una specie di rosone di egual colore. Alla metà dell' albero sta attaccato un nastro verde, le cui estremità si ripartiscono in due cordoni; e da ciascun lato dell' albero, scorgesi nell' aria una figura di donna alata, che sostiene con una mano l' estremità del nastro, e che porta nell' altra un aureo disco carico di alquanti verdi ramoscelli. Queste due figure sono affatto rassomiglianti e simmetriche tra di esse; biondo è il colore dei loro capelli: le piume delle ali, gialle all' origine e cilestri verso l' estremità; i polsi

fregiati da piccoli cerchietti d'oro: tutte e due hanno la parte superiore del corpo intieramente ignuda: le membra inferiori, tranne i piedi, sono velate da un panneggiamento di un vivo turchino, trattenuto da rosea cintura, che passa dietro alle spalle, appoggiasi sovra un braccio, e cade ondeggiando al di sotto.

Gli antichi erano in cognizione del modo di fabbricare i padiglioni o piccoli baldacchini, simili presso a poco ai nostri ombrelli (1), e fatti a molla come quest'ultimi, di maniera che era fattibile lo stenderli ed il piegarli secondo il bisogno; il che viene dimostro dal seguente verso di Ovidio (2):

Ipse tene distenta suis umbracula virgis.
«L'ombrello suo dall'asticciuole teso con le tue mani a sostener t'accingi.»

I Lacedemoni solevan servirsi di vasti padiglioni di consimile specie chiamati σκιάδες nelle feste di Apollo, intitolate Carnie, che si celebravano all'epoca del plenilunio di primavera (3): per il corso di nove giorni, nove di siffatte *sciades* ricevevano ciascheduna nove cittadini scelti da tre nel grembo di ciascuna delle assemblee di ventisette membri, nelle quali andava distribuito tutto il popolo di Sparta (4). I Netunnali (5) e le feste di Anna Perenna (6), a Roma, offrivano qualche cosa di consimile. Appo gli Ateniesi, portavansi dei parasoli nelle teorie di Minerva e di

(1) Isidor., XV, 10; Stewech. ad Veget., I, 3.
(2) *De Art. Amat.*, II, 209.
(3) Eurip., *Alc.*, 447.
(4) P. Castell. *de Fest. Graec.*; Meurs., *Graec. Fer.*, in Καρνεῖα.
(5) Fest., s. v. *Neptunalia*.
(6) Ovid, *Fast.*, III, 523 e seg.

Cerere: il mese di sciroforione traeva il suo nome dalle feste chiamate σκίρα, o da σκίρον, specie di baldacchino o di ombrello bianco, che gli Eteobutadi, sacerdoti di Eretteo, portavano dall' acropoli in un luogo chiamato esso pure σκίρον, (1): queste sciroforie, secondo alcuni critici, erano celebrate in onore di Cerere e di Proserpina (2). Dalle quali cose taluni trassero la seguente conclusione un po' forzata, che il nostro affresco rappresenti lo *sciron* ateniese, e che le due donne alate siano Cerere e Proserpina. Altri sonosi ricordati che una specie di ombrello, presso i Romani, *cadurcum*, presso i Greci σκηνή e più tardi δελφική (3), era consacrato a Bacco, a motivo della mollezza effemminata di un tal nume (4); e che, nelle processioni dionisiache, dovevansi con essi garantire i sacri panieri, affinchè non venissero osservati per di sopra (5); di modo che hanno veduto anche qui un emblema di Bacco. In quanto a noi, amiam meglio, perchè più natural cosa, di non cercare in tutta sì fatta pittura che un prodotto dell' immaginazione del pittore, un capriccio, famigliare a quel genere che può chiamarsi l' illusione dell' arte.

Il basso della tavola rappresenta una citarista, che, vestita di sistide biancastra, mentre siede, sta appoggiata sopra la sua lira, in nobile e semplice atteggiamento, e con una espressione di fisonomia assai più conveniente alle ispirazioni, od alle meditazioni

(1) Arpocrazione.
(2) Scoliast. Aristof., Εκκλ., 18.
(3) *Etimol.* in Σκηνή.
(4) *Admir. roman.*, n. 41.
(5) Callim., *H. in Cerer.*, 3, et ibi comment.

che ad un riposo disoccupato. Le ghirlande abbellite da nastri, che girano all' intorno sopra il capo della suonatrice, offrono una disposizione assai rimarcabile.

TAVOLA 20.

Il frammento di affresco sopra un fondo bianco, riprodotto col mezzo di questa tavola, offre una figura di donna, con la testa coperta di cuffia gialla, fornita di due barbe o piccole lingue ricadenti dalle due parti del collo. Il vestito è composto di tre parti distinte. Un ornamento capriccioso, di colore aureo, staccasi dal petto in due ramificazioni, le quali si volgono dall' un lato e dall' altro intorno al viso, si riuniscono sopra la sommità del capo, e descrivono presso a poco la forma di una lira: varj altri ornamenti in fogliami trovansi accosto i suoi piedi, che riposano sopra un capitello di marmo rossiccio. Questi stessi ornamenti, la qualità dell' acconciatura del capo, la prominenza delle orecchie, la riunione delle gambe, danno a sì fatta figura uno stile egiziano od etrusco, il che forse vuol significare la medesima cosa.

In una fascia di arabeschi, dipinti sopra un fondo nero, occupante la parte destra di questa tavola, si marcano due uccelli ed un piccolo circolo destinato forse a contornare qualche pittura: è un di quelli nei quali trovansi dei Genj per noi già veduti altrove (1). Siccome tutte sì fatte fascie sono identicamente eguali

(1) Vedi *Pitture*, 3.ª serie, tav. 117.

nel disegno e nel colorito, noi non ne poniamo sott' occhio che una sola.

L'altra fascia d'arabeschi forma parte degli ornamenti di una sala del preteso panteone: è una intrecciatura di foglie che sembra in prima delineata, e ritoccata poscia dalla mano con molta arditezza ed ingegno.

TAVOLA 21.

Queste due liste di ghirlande perpendicolari debbono esser poste estremità con estremità, e non formano che un solo pezzo. Il fondo è bianco : le foglie, le frutta, le maschere, gli uccelli ed i quadrupedi vi sono dipinti nei loro naturali colori. In cinque luoghi diversi, ove qualche fogliame esce dalla colonna di foglie, v' hanno dei piccoli trapezj il cui fondo è violaceo : il piccolo disco è dello stesso colore, ed il Satiro in atto di mungere una capra vi è dipinto in chiaro-oscuro come un cammeo violaceo.

Si rimarcherà senza alcun dubbio il gusto con cui sono raccolti ed aggiustati tanti diversi ornamenti, e la maniera avventurosamente negletta con cui veggonsi panneggiate ed annodate le quattro bende che chiudono la colonna di foglie nella sua parte superiore. Ma ciò che specialmente vuolsi ammirare nella pittura originale, consiste nella finitezza dei dettagli e nel pregio dell' esecuzione. Si crederebbero taluni di quegli inestimabili arabeschi che adornano i manoscritti del

secolo decimoquinto, e particolarmente di quelli dovuti al paziente pennello di Giulio Clovio. Giova rimarcare che gli antichi decoratori sapevano compiere acconciamente il loro lavoro, aguzzare e moltiplicare i colpi di pennello, per raggiungere ciò che si chiama *il colore sfumato*, alla foggia di Leonardo da Vinci; ed acconciamente pure avventurare i tocchi arditi ed *alla brava* dei Rubens e dei Veronese, regolandosi in questo sopra la distanza dalla quale un pezzo qualunque doveva essere riguardato: bene spesso accadeva loro, nella decorazione della medesima sala, di usare la prima maniera per le parti basse del soffitto, la seconda per le cornici ed i fregi elevati. Nel che davan prova di un gusto e di un discernimento degno di encomio, e meritevole sopra ogni cosa d'imitazione.

TAVOLA 22.

Nell'uno e nell'altro di questi due frammenti, alquanti Pigmei, saliti sopra una barca, fendono le onde del Nilo oppure delle sue maremme. La prima navicella, dipinta in rosso, è condotta da due nocchieri, portanti alla cintura un verde panneggiamento: l'uno sta vogando; l'altro si tende tutto nel tirare una rete oppur anche qualche cavo fermato forse alla riva: un tal battello è carico di vasi di terra a due manichi. Simili vasi erano adoperati per fabbricare il vino di loto, e conservarlo pel corso di soli dieci giorni; poichè oltre a questo termine più non tenevasi in serbo:

il frutto del loto, della grossezza a un di presso dell' oliva, deponevasi in questi vasi di terra: ivi compieva la sua maturazione e spandeva il proprio succo, il qual subiva un principio di fermentazione; il liquore ottenuto a questo modo era bevanda ricercatissima (1). Può anche darsi che vasi sì fatti, sieno di quelli coi quali si portavano nell'Egitto i vini della Fenicia e della Grecia, e che poscia gli Egiziani impiegavano per trasportare l' acqua del Nilo nelle provincie le più aride e le più rimote (2).

L' altra barca, egualmente di color rosso, presenta alla sua prova la testa del sacro Sparviere, emblema di Osiride; poco s' addentra essa nell' acqua; il che ci muoverebbe a ritenerla per una di quelle navicelle di terra cotta delle quali erano soliti servirsi in Egitto (3). Le onde della palude che porta una tale imbarcazione son coperte di loto, e vi si veggono due pesci di forme assai bizzarre. L' uno di essi parrebbe una specie di seppia. Tre Pigmei guidano il fragile schifo. Uno di questi va intrecciando una corona di fiori bianchi per adornarne il suo compagno che gli sta innanzi curvato; ed il terzo, posto dietro quest'ultimo, eseguisce mille ridicole contorsioni. Forse una tale caricatura vuol significare qualche turpe oscenità: ma noi non abbiamo nè l' intenzione nè il tempo d' indovinarla.

(1) Aten., *Deipnosophist.*
(2) Erod., III, 6.
(3) Strab. XVII; Giovenale, *Sat.*, XV, 27.

TAVOLA 23.

I colori di queste cinque figure, dipinte sopra un fondo bianco, sono vivissimi e perfettamente conservati. Vanno vestite di lunghe e candide vestimenta, che loro cadono sino ai piedi; ora, il bianco indica dei sacerdoti, tanto se son Greci o Romani, quanto se son barbari (1). Per di sopra, una stretta tunica scende sino a mezza gamba, e le sue ampie maniche non arrivano oltre il gomito: sì fatta specie di vestito chiamavasi *colobium;* ed i Romani se ne servivano al pari dei Greci: i sacerdoti egiziani li portavano egualmente (2). Nelle figure delle due estremità del fregio, che non hanno barba e potrebbonsi prendere per donne, il vestito del di sopra è del colore dell' amaranto; nelle altre che son barbute, il colobium è di un azzurro turchino. Hanno tutte la testa coperta con un pezzo di stoffa e cinta da aurea benda con ornamento sopra la fronte. Era questo l' attributo dei sacerdoti della Dea Siriaca; e quello onde distinguevasi il sommo pontefice era di oro (3). Può darsi eziandio che sieno piccoli pennacchi; giacchè le tiare dei Persiani erano decorate da penne di pavone (4). I nostri cinque personaggi hanno i capelli ondeggianti sopra le spalle, e questa

(1) Jur., *Hist. crit.*, IV, 9, 6.
(2) Ferur. *Anal.*, 25; Cassian., I, 5.
(3) Lucian., *de Dea Syria;* Apul., *Metam.*, VIII.
(4) Scol. Aristof., *Acharn.*, 63.

conviene in verun modo al sacerdote d'Iside ed al sacerdozio egiziano in generale. La lunga barba di tre di essi distruggeva qualsiasi verisimiglianza a questo riguardo: la nudità del mento e per insino della testa stessa dei sacerdoti d'Iside è un fatto generalmente conosciuto (1): egli diede luogo al proverbio: μήτε ἱερὸ στολὴ, καὶ ξύρησις Ἰσιακὸν (2), « Non è già l'abito sacro o la testa rasa che faccia il sacerdote d'Iside. » E, per dire il vero, il culto d'Iside darebbe spiegazione della presenza dei due giovani, e fors'anco di una donna; giacchè la prima figura, che sola porta ai polsi un cerchietto d'oro, potrebbe appartenere ad un tal sesso. Ma una sacerdotessa converrebbe anch'essa benissimo, tanto ai misteri siriaci quanto a quelli dell'Egitto. La calzatura di questi personaggi è formata da una stoffa giallognola, il che è proprio ancora ai sacerdoti della Gran Madre (3). Ma la parte più rimarcabile di tutto il loro costume, è una specie di pettorale, carico di lamine d'oro, di linee orizzontali e di altri segni o caratteri, attaccato mediante alcuni fibbiagli sopra le due spalle. Il pettorale formava un particolare attributo del sommo pontefice degli Ebrei, e lo vediamo pur anche in Egitto (4); ma un simile ornamento, chiamato προστηθίδιον, conviene particolarmente ai Galli ed agli altri sacerdoti di Cibele, l'amante di Ati e la Dea Siriaca (5). Si può dunque

(1) Diod., I; Firmic., *de Er. Prof. Relig.*; Salmas., *de Coma.*
(2) Plutarc., *de Isid. et Osirid.*
(3) Apul., *Met.*, VIII.
(4) Elian., XIV, 34.
(5) Polib. apud Suid., in Γάλλος; Suid, in Προστηθίδιον; Dion. Alic., II, p. 91.

conchiudere con molta verosimiglianza, e dall' ultima osservazione e da tutte le precedenti, che il pittore ha qui voluto rappresentare, nelle due persone senza barba, due Galli, poichè sì fatti sacerdoti erano eunuchi; e nei tre uomini barbuti, altrettanti sacerdoti della stessa divinità, ma ben distinti dai primi (1).

Le tre figure del centro tengono coll' una mano un secchiello d' oro, senza piede, e con l' altra un piccolo stromento dell' egual metallo, ch' è per l' una un aspersorio, per l' altra un coltellino, per la terza, finalmente, un altro aspersorio: quest' ultima poi, nella stessa mano che porta il vase, porta pur anche un rastrellino a tre denti; stromento di cui gli Ebrei si servivano nel tempio, e di cui la Scrittura favella, sotto il nome di *fuscinula tridens* (2). Tutti sì fatti usi appartengono dunque all' Asia, e possono riferirsi al culto della Dea Siriaca.

I cinque frammenti della vignetta sono dipinti sopra un fondo rosso. Il primo offre un cembalo di color giallo, col centro verde, ornato di fioroni, di nastri e di bianchi sonagliuzzi. I tre susseguenti sono piccoli quadretti infissi con istanghe bianche, come altrettanti telai sopra i quali sarebbesi distesa una tela, ricamata di soggetti in colore: dalle due parti, la tela sarebbe gialla, ed il ricamo rappresenta un' anitra; nel bel mezzo, una grua ti si presenta sopra una tela verde. Finalmente

(1) Lucian., *de Dea Syr.* IV, 12, 13; *Num.* 4, 14.
(2) *Reg.*, I, 2, 13; III, 7, 50;

l' ultimo pezzo offre una siringa gialla, le cui otto canne vengono unite tra di esse da due nastri di color verde: giace sospesa a dei cordoni bianchi, dai quali pende eziandio una specie di chiave, uno stromento dello stesso colore, simile a quello che figura presso il cembalo.

TAVOLA 24.

Questa piccola composizione, trovata nell' escavazioni di Civita, è un capo-lavoro di grazia e di espressione. Sarebbe assai malagevole l' immaginare un' attitudine più pittorica, più armoniosa e meglio equilibrata di quella del piccolo Genio alato, che con la mano sinistra sostiene una specie di bacino o di conca rossiccia, e con la destra vi versa sopra il proprio capo un liquore ch' esser deve acqua o latte. Un' agile gazzella si presenta con semplice portamento ed occhio mansueto per bere nel bacino. Il Genio è ignudo al postutto; un largo panneggiamento di color cangiante, che va dal rosso al verde, passa sul manco braccio di lui, e cade ondeggiandogli intorno dai due lati: ei ci sembrerebbe meglio un ornamento che un vestito.

Sì fatta figura potrebbe essere il Genio di Diana; giacchè la cerva era consacrata alla dea della caccia.

TAVOLA 25.

Questi tre paesaggi, nei quali si riconosce la natura egiziana e quella del paese dei Pimmei, furono trovati

insieme in una casa di Pompei, presso ad una porta della città. Noi vi vediamo delle paludi di sterminata lunghezza; enormi ippopotami, il cui piede appena s'immerge nella poltiglia e nell'acqua poco profonda; coccodrilli che si trastullano tra le canne; anitre che nuotano in mezzo alle foglie ed ai candidi fiori del loto. L'ippopotamo o cavallo di fiume è un quadrupede che aveva vivamente colpito l'immaginazione degli antichi: eglino attribuivano a quest'animale l'invenzione del salasso (1), pretendendo che quand'ei si sente incomodato dal sangue, vada a strofinarsi nelle pietruzze della riva, contro qualche acuta canna, od aprasi una ferita con le proprie zanne, ferita da cui egli poscia risana avvoltolandosi nella melma. Sembra che talvolta gli si abbia dato eziandio il nome di *cheropotamo*, ovvero majale di fiume. Il coccodrillo era oggetto di supposizioni ancora più assurde; alcuni critici hanno creduto che il suo vero nome fosse *corcodile*, κόρκοδειλος, e che un tal nome proveniva dal timore ispirato a questo rettile da un piccolo pesce chiamato κόρχορος. Egli è molto più semplice di riferire la parola coccodrillo ad una origine affatto egiziana, che probabilmente verrà in breve spiegata.

Il coccodrillo, che occupa il dinanzi del quadro, porta sul suo dosso un Pimmeo, vecchio e mezzo calvo, tenendo nelle sue mani alquanti steli di piante di bianchiccio colore.

(1) Plin., VIII, 26.

Nella parte inferiore della tavola, altro quadro, più largo e meno alto, rappresenta una veduta della stessa contrada. Un coccodrillo si sta avvoltolando sopra la sponda, mentre un ippopotamo passeggia nella palude in cui nuota un' anitra. Nel centro avvi un recinto, con fabbrica ed alberi: ma tale edifizio è ancora più piccolo di quelli abitati dai Pimmei; e gli alberi, comunque somigliantissimi al palmizio egiziano, hanno in sè taluna cosa di strano e di fantastico.

TAVOLA 26.

Il frammento che occupa la sommità di questa tavola rappresenta dei Pimmei in atto di celebrare una festa. Questo popolo singolare veniva riguardato dagli antichi come assai religioso; ed il nostro quadro è una espressione di siffatta diceria. Il fondo della scena è rinchiuso da grigie muraglie, che indicano un edifizio di assai complicata costruzione. Sopra il lato avvi un tempietto a frontone, senza colonne, chiuso da semplice porta: nel dinanzi, un piedestallo sostenente una sfinge: e più innanzi ancora, un altare, sopra cui due personaggi vestiti di lunghi panneggiamenti bianchi, vengono a deporre la loro offerta. Dall' altro lato, un terzo Pimmeo accorre, prendendo per appoggio un bastone, e portando sopra la spalla un altro bastone ricurvo, all' estremità del quale hannovi sospesi degli oggetti non riconoscibili in verun modo. Noi abbiamo

veduto primamente la parte religiosa e pubblica della festa: or eccone frattanto il senso secreto, quel vero giolito che gli uomini vagheggiano di dare a sè medesimi anche nell'atto di rendere il loro culto ai numi. Il primo piano del quadro è occupato da una tenda ornata di festoni e sospesa a due alberi, e sotto questo ricovero un'intera famiglia di Pimmei sta raccolta attendendo a bere, a mangiare ed a trastullarsi. La perdita di una porzione di questa leggiadra fiamminga, trasportata nell'antichità, ci sembra a vero dire degna di compianto: poichè sarebbe stato nostro desiderio di vedere le brocche, i piatti, tutto ciò che aveavi sopra il desco, e così pure al di sotto: avressimo desiderato di conoscere pienamente i Jordaen, i Tenier od i Callot di Pompei.

I tre altri frammenti fecero parte della decorazione di una stessa ala di muro. Scorgesi in prima un ramoscello di vite, ornato di foglie e di grappoli; poscia un capro che danza senza poggiare sur il terreno, e che dietro di sè ha una specie di pilastro coperto di foglie: e per ultimo un satiro danzante anch'esso, quasi forse per far riscontro al capro: una leggera ghirlanda ondeggia intorno alla figura, la qual porta in una mano una siringa, e nell'altra un corno di animale, la trombetta rustica, *pastorale signum* (1).

(1) Virg., *En.*, VII, 513.

TAVOLA 27.

In una cornice composta di una architettura dipinta in rosso ed in verde, con ornamenti di color chiaro, formanti a un di presso il proscenio di un teatro, veggonsi sopra un fondo nero due piccoli Genj alati, aventi un panneggiamento violaceo, con cerchielli d'oro ai polsi, alle gambe ed al collo: l'uno, accompagnato da un cane ed armato di giavellotti, insegue un cervo, ch'egli ha già ferito e che fugge portando infisso lo strale: l'altro s'inoltra pian piano e senza rumore, per sorprendere nel covo una lepre addormentata, o pascendosi del serpillo. Questi due generi di caccia, così tra di essi diversi, espressi con molta vivacità e naturalezza, non son forse che una doppia allegoria rappresentante la Forza aperta e l'Astuzia.

Il quadro inferiore offre due nani, *στίλπωνες*, *σκωπαῖοι*, *pumiliones*. Augusto e Tiberio facevano un gran caso di sì fatti errori della natura (1), *ἁμαρτήματα* (2); Alessandro Severo, ben lontano da ciò, fece dare al popolo romano tutti quegli stati raccolti dal suo predecessore (3). Domiziano n'ebbe di quelli che comparivano come i gladiatori nell'arena, ove figuravano eziandio delle femmine (4). Qui, sono dei pugillatori.

(1) Sveton., *Otav.*, XLIII, 9, e *Tiber.*, LXI, 17.
(2) D. Giovan. Grisos., *Epist. ad Timot.*, I.
(3) Lamprid., *Alex. Sev.*
(4) Sifilin., *Domit.*; Stat. *Sylv.*, I, 19 e seg.

L'uno dei due atleti è già abbattuto, ed innalza la mano per dichiararsi vinto: *Cedo, en manum tollo*, come Cicerone soleva dirlo alla Fortuna (1).

Da ciascun lato del teatro ove succede il conflitto, veggonsi un vase e due palme: e presso all'uno dei due vasi un disco: sono senza dubbio i premj destinati al vincitore.

TAVOLA 28.

La prima parte rappresenta una scala di marmo o di quadrelli, sopra i cui gradini, sebben dispersi, v'hanno pressochè tutti gli svariati oggetti componenti gli attributi di Bacco. Sopra il gradino inferiore o sopra lo stesso terreno, ciò che malagevolmente potrebbe ravvisarsi, per conseguenza dell'increscevole degradazione subita in questa parte dall'affresco, scorgesi una tigre che combatte con un serpente o piuttosto che sta trastullandosi seco lui, giacchè questi due naturali inimici debbono essersi momentaneamente riconciliati per virtù del nume cui consacrati sono ambedue. Più sopra, hannovi i piccoli cembali antichi, chiamati crotali, *concava aera* (2), di cui abbiamo già avuto più volte il destro di favellare. Colà havvi pur anche un ramoscello di alloro; del che non avremo motivo a sorprenderci, ove si rammenti che l'alloro era consacrato al

(1) Lattanz., III, 28.

(2) Ovid., *Met.* IV, 29.

trionfatore dell'India non meno di Febo (1). Segue poscia una lunga ghirlanda di fiori e di foglie, ricadente sopra i due gradini superiori, nell'uscire da un *calathus* o paniere di giunchi, in cui vedesi un tirso con bende rossiccie, una coppa d'argento, cratere o cotilo, un vase di color rosso colle estremità dorate, e per ultimo una pelle di pantera con gli unghioni. Sopra il piano superiore, che può supporsi essere il suolo di un tempio di Bacco, vedesi tuttavia un cembalo ornato da gran numero di sonagli, con un cerchio d'oro; e dall'altra parte, un ampio vase di argento, un *cantarus* a due manichi, la cui superficie ti sembra adorna di bassi-rilievi. Tutto questo quadro di una natura spenta e di animali, è irreprensibile, non solo dal lato del colorito, ma ben anco, cosa assai più rara, in ciò che riguarda le ombre e la prospettiva.

Il leone alato ed il grifone, que' due mostri immaginarj, che sembrano vicini a combattere insieme, sono trattati con quel gusto e quel sentimento degli antichi, cui era dato di rendere verosimili le cose più opposte all'ordine regolare della natura.

TAVOLA 29.

Il disegno di questo fregio, comunque assai complicato, è pennelleggiato con molta chiarezza nelle parti

(1) Tertull., *de Coron. mil.*, 12.

le più simmetriche, ed in quelle poi che lasciano qualche libertà al pennello, non manca di molta finitezza e delicatezza. Dobbiamo dolerci nel trovarvi vaste lacune, ma siccome gli avanzi ancor conservati serbano tuttavia fra di essi la primitiva distanza, così sarà agevole d'indovinare l'insieme e lo spirito di tutto il pezzo. Egli va diviso in due parti, distinte pel colore del fondo, rossiccio nel lato superiore, nero al di sotto. Nella prima parte, la ghirlanda, i fiori bianchi, e le frutta giallognole e rosse, stanno dipinte al naturale: le maschere hanno il colore della carne, e le ali da cui sono adorne le teste dei fanciulli vedute per tre quarti emergono bianche. L'insieme dei vasi, dei panieri e delle campanelle, formanti poscia un annodamento più ricco forse che lieve, imita la doratura. Da questo punto passeremo al fondo nero: e qui il genere di ornamento assume una delicatezza assai più rimarcabile: le bacchettine son sempre dorate: le foglie, i fiori, le frutta, le maschere, dipinte al naturale: le figure della ninfa e del fauno che si abbracciano, quella della giovane in atto di suonare il flauto, son tocche con sentimenti squisiti: i piedi della prima ninfa, che si sollevano insieme al panneggiamento, le imprimono non lieve movimento. È a rimarcarsi che gli scudi ovali, che rinchiudono le figure, sono di due grandezze e di due disposizioni affatto diverse, e senza dubbio alternativamente ripetute: la varietà nell'unità, forma tutto il secreto dell'ornamento come in altre parti dell'arte.

TAVOLA 30.

Abbiamo qui riuniti quattro piccoli affreschi, ognuno dei quali rappresenta due uccelli dipinti, di grandezza naturale e con i colori che meglio loro convengono. I due colombi son bene collocati, ed è altresì commendevole la posizione delle quaglie nell'attitudine di dare di becco al grano ed al miglio.

I quadri riprodotti in questa tavola ed in molte altre, appartengono ad una classe per la quale gli antichi non avevano altra denominazione tranne la parola *ropografia*, ῥωπογραφία. Siccome i lessicografi e gli etimologisti hanno lunga pezza accumulato in tale argomento le più strane opinioni e le più sagaci controversie, così ne sarà permesso di fermarvici sopra alcun poco. La parola *ropografia*, derivando da ῥῶπες, cespugli, non aveva in origine avuta significazione diversa di pittura di paesaggi: *peinture de paysage* in francese, *landschaft mahlerei* in tedesco, *landscape* ovvero *gardening* in inglese; ma in breve, essendo ordinariamente opposta a *megalografia*, μεγαλογραφία, « pittura di grandi soggetti, pittura istorica, » il primo termine pigliò un senso più esteso e men preciso: e fu quindi adoperato a rappresentare tutti i più lievi soggetti, vale a dire gli esseri inanimati, i prodotti della natura e dell'arte, le cose servibili all'uomo per suo nutrimento, ed infine anche gli animali. La parola ῥῶπος, aveva dall'altra

parte ottenuta la medesima estensione, ed era giunta a significare « un fardello di minute merci. » Tanta prodigalità, aveva fatto cader l'arte in molto dispregio; e Plinio (1), avendo a favellare della celebrità che Pireuco erasi acquistata, non può far a meno di sorprendersene: egli fa osservare che sino dal suo tempo solevasi dire per conchiudere che una figura non aveva alcun pregio, esser dipinta in ropografia. Laonde la denominazione, messa in discredito da un pessimo uso, terminava con nuocere alla cosa. Lo stesso non può dirsi forse appo i moderni dell'espressione corrispondente, pittura di genere o quadro da cavalletto? E non sarebbe a desiderarsi che la critica pittoresca attingesse dalla lingua greca le parole caratteristiche, proprie a marcare le suddivisioni di questa gran classe dei prodotti dell'arte? Avrebbesi, per esempio, la carpografia, l'ittiografia, l'ornitografia, l'antografia, la sitografia, la cosmesiografia, etc., etc. Le arti, al pari delle scienze, mirar debbono al perfezionamento della loro nomenclatura; ed in qualsiasi ramo delle umane cognizioni, i progressi del linguaggio, non solo contraddistinguono, ma proteggono inoltre ed affrettano i progressi della ragione e del gusto.

(1) *Storia naturale.*

TAVOLA 31.

Nell' eseguire delle escavazioni presso S. Pietro *in vinculis,* tra le rovine del palazzo di Tito, si trovarono parecchie stanze sotterranee, ornate di pitture capricciose, di rami di foglie e di ghirlande, il tutto dipinto ad affresco, con alquanti ornamenti in basso rilievo di stucco. Tali pitture furon dette grottesche (in Francese *grotesques)* a motivo del luogo per esse decorato, e ch'era una specie di critto o di grotta: a questo nome, adoperato dopo non molto in senso inverso della sua significazione, si sostituì, col volger del tempo, quello di arabeschi (in francese *arabesques)*, denominazione ancora più impropria della prima, poichè gli Arabi, i quali, per verità, componevano con molto gusto ornamenti capricciosi e svariati, eran schiavi d'un principio religioso che vietava loro di collocarvi figura d'uomini o di animali. Avvi dunque anacronismo ed inesattezza ad un tratto, denominando arabeschi le opere degli antichi decoratori: il che è una novella prova di quanto dicemmo, vale a dire della necessità di porre una regola alla nomenclatura pittorica.

Ma ripigliamo la storia della prima scoperta nel genere che chiamar potrebbesi *cosmesiografia*, vale a dire pittura di ornamento. Giovanni di Udine e Raffaello, essendosi recati a visitare l'escavazioni, rimasero sbalorditi dalla squisitezza del disegno di sì fatti affreschi, dalla ricchezza e dalla freschezza del colorito:

giacchè sfuggiti all' influenza distruggitrice dell'aria e delle alterazioni della temperatura, sembrano tracciati poco dianzi dal pennello. La bizzarria di siffatti capriccj, la loro varietà infinita, la leggerezza dei fogliami di stucco, l' armonia dei campi diversamente coloriti, la felice invenzione e la facile esecuzione degli episodj e degli accessorj di qualsiasi specie, s' indonnarono dell' intera immaginazione di Giovanni di Udine, il quale non fu pago di disegnare alcune copie di sì fatti affreschi, ma risolse di appropriarsi intieramente un tal genere di composizione. Dopo non pochi sperimenti, riuscì ad imitare l' intonacatura soprà la quale gli antichi artisti avevano travagliato, e quindi riprodusse con grazia e facilità i loro capi lavoro, da procurare a sè quasi la fama d'inventore. Raffaello lo seguì sino dai principii in sì fatta carriera, ma non andò molto che superollo con la superiorità di genio a lui proprio, ed il Vaticano uscì dai sotterranei di Tito. Il possente ausilio che Raffaello e Giovanni di Udine avevan tratto dagli antichi affreschi, parve cosa di tale un'importanza, che, per fare delle lor opere un monumento unico al mondo, si passò alla determinazione di colmare gli scavi aperti: forse fu riconosciuto che l' esposizione all' aria libera andava ad alterare rapidamente l' opera antica; comunque siasi, la copia ebbe al certo ad aumentare di prezzo a spese dell' originale. Se devesi prestar fede a Serlio, si procedette più oltre: affreschi consimili, scoperti a Pozzuoli, a Baja ed a Roma, furono

distrutti da invida mano nell'epoca stessa; e la rigida posterità può chiedere conto di tanto sacrilegio ai Pinturicchio, ai Vaga, ai Giovanni di Udine, ed anco a Raffaello . . . Ma no, soli i loro discepoli poterono rendersi colpevoli di tali atti di barbarie; più vaghi, come avviene, di assicurare la gloria della scuola colla violenza ed il vandalismo, che col lavoro e lo studio.

I grotteschi di Ercolano rimpiazzeranno i modelli distrutti: piacesse al cielo che sì fatti originali producessero alla lor volta imitazioni simili a quelle del Vaticano! Il nuovo saggio che noi riproduciamo, proverà che ne son degni. Nulla avvi di più grazioso quanto la corsa del cavallo, della capra, del cervo, del leone e della tigre, a traverso il fogliame. Il fiore di loto e la croce od il Tau, tra le corna del bove immobile; il piccolo Oro, sopra un fiore della stessa pianta; i due ibis, appollajati sopra due foglie; le due teste di coccodrillo che vanno a divorare due bottoni di rosa: tutti sì fatti accessorii accennano qualche reminiscenza delle sponde del Nilo, in un' opera dell' arte greca. Abbiamo dato solo quattro animali e quattro fiori svariati, parti principali dei due lati del fregio, simili affatto d' altronde alla parte del centro, disegnata però sopra una scala più piccola, e sita al basso della nostra tavola. Quanto non riproducemmo, e di cui la nostra descrizione porgerà soltanto una meschina idea, è la vivacità del colorito, la mollezza del pennello, e lo *sfumato* in cui si fondono abilmente le tinte più svariate.

TAVOLA 32.

Questo frammento di affresco, sopra un fondo bianco, offre una composizione capricciosa, non però mancante di certa tal quale grandiosità. Sopra il capitello semi-corintio di un pilastro, è collocata un'ampia conca o vasca, presso a poco circolare, di cui non si può perfettamente comprendere la disposizione, fatto riflesso al pessimo stato del fondo della pittura; forse avrà avuta la forma di un carro: ciò che v'ha di positivo, si è che dessa viene terminata in conchiglia. Dai due lati, vi stanno due grandi lire formanti a un di presso due manichi di vase. Molti archeologi hanno creduto che il puteale di Scribonio Libone, presso il campo Scellerato, fosse un altare rotondo, cinto di foglie e decorato di due lire (1): ciò che porterebbe a veder qui un monumento dello stesso genere. Ma questo puteale, la cui figura ci fu trasmessa dalle medaglie della famiglia Scribonia (2), parve ad altri antiquarj non essere sormontato che da due vasi sacri chiamati *simpuvium*, o ben anco da due aperture, affinchè, dal fondo del puteale, si potesse veder il cielo da cui la folgore era caduta altravolta sopra quel luogo (3).

Checchè ne sia, le lire, che si presentano qui bene dis-

(1) Putean., *de Jurej.*, in *Thes. ant. rom.*, tom. V; Pier Valerian., *Hierogl.*, XLVII.; Beger., *Thes. Br.*

(2) Perizon., *Anim. Hist.* III, p. 155; Spanh., *de P. et V. N.*, dissert. X, tom. II, p. 189.

(3) Agostin., *Dial.*, IV, p. 133.

stinte, sono indubitatamente emblemi dell'Amore e della Concordia (1). Ambidue gli strumenti veggonsi da ampia corona, certo di mirto (2), legati; e siffatti emblemi riuniti indicano abbastanza una Venere Maritale o Venere Giunone (3), in quella figura che sorge dal seno d'un fascio di foglie, col capo velato, e stringendo con una mano uno scettro e coll'altra una patera. Forse è anche la Concordia stessa, quale la vediamo sopra una medaglia della famiglia Emilia. (4).

Tutto il suddetto apparato trovasi cinto di architrave, soffitto e cornice circolare, e sormontato da cupola ornata di cassoni; è certamente il tholus del tempio della divinità. Il tutto è dipinto in chiaro-scuro con tinta giallognola, e soltanto la corona è di color naturale, cioè a dire, verde.

Veggonsi nella vignetta, sopra fondo azzurriccio, alcune tavolette, *pugillares*, *cerae*, probabilmente intonacate di cera (5). Le cornici che impedivano ai due foglietti di toccarsi, sono gialle; le pagine d'un rosso bruno e dipinte col minio (6); e sopra esse pagine le lettere od i caratteri tracciati rilevano in bianco. È a dolersi che siffatti caratteri, i quali sono forse note tironiane, o si compongono soltanto di tratti figurati a caso, non siano stati dal pittore più chiaramente

(1) Horapoll., II, 116; Plut., *Comment. de An. procr. in Tim.*, p. 1030.
(2) Fornut., *de Nat. Deor.*, 24; Nicandr., *Alex.*
(3) Pausan., III, 13.
(4) Gerald., *Syn. Deor.*, III, p. 33.
(5) Poll., X, 57 e segg.
(6) Ovid., *Amor.*, I, 12, 11.

determinati; imperocchè avremmo allora sott'occhio una epistola amorosa (1), o delle effemeridi d'usurajo (2); l'amore o il denaro, le due passioni delle due età. A lato delle tavolette, vedesi lo stiletto, *graphium;* istrumento per quanto pare di ferro, con l'una delle estremità acuta per tracciare i caratteri, l'altra piatta per iscancellarli. D'onde il metaforico precetto, *saepe stylum vertas* (3), « rivolgi spesso il tuo stiletto; » cioè a dire, « e spesso scancella. »

TAVOLA 33.

Intorno a cilindrico altare, si avvoltola un enorme serpente, il cui dorso è bianco con macchie oscure, ed il ventre di azzurro chiaro, misto qua e colà di tinte gialle. Sta intento a mangiare alcune frutta, fichi o datteri, ivi stati deposti. Una inscrizione tracciata d'accosto all'altare, sul fondo stesso del quadro, è così concepita: GENIVS HVIVS LOCI MONTIS. « Il Genio del loco, di questo monte. » Ci appalesa dessa quanto mai bramar possiamo di sapere rispetto alla intenzione dell'artista che dipinse quest'affresco; ed in presenza di tal titolo dall'autor posto nell'opera sua, siamo d'avviso che tornerebbe superfluo occuparci del

(1) Ovid. *loc. citat.*
(2) Properz., *Eleg.* III, 22, 20.
(3) Oraz., *Sat.*, I, 10, 72.

serpente di Epidauro, consacrato ad Esculapio (1), e la specie del quale erasi in Roma moltiplicata in modo cotanto prodigioso (2). Egli è indubitato che siffatti rettili riguardati venivano dagli antichi come i Genii dei luoghi da essi abitati. Enea, scorgendo un serpente sulla tomba di Anchise, sta incerto se riconoscer debba il Genio del loco od il Genio domestico del padre di lui (3):

> Incertus Geniumne loci, famulumne parentis
> Esse putet.

Ogni terreno, ogni luogo diverso, aveva il proprio Genio particolare, che rappresentava la natura del suolo, dell'aere e delle acque, tutto quanto l'aruspicina esaminava, quando di fissare trattavasi qualche parte all'abitazione degli uomini (4). Era l'animal autotono, terrigeno, insomma il Genio.

Quelli delle città erano più piccoli ed affatto familiari. Eliogabalo introdusse in Roma (5) piccoli draghi egiziani, chiamati da' Fenici dal nome greco ἀγαθοδαίμονες, che dir voleva Genii buoni, ed in cofto *knéph*, nome al quale si attribuisce un senso analogo (6). Ma i serpenti, Genii dei deserti e dei monti, erano più selvaggi e più grandi, e di aspetto più terribile: tale si è quello del nostro affresco.

(1) Pausan., II, 28.
(2) Plin., XXIX, 4.
(3) *Eneid.*, V, 97.
(4) Vitruv., I, 4.
(5) Lamprid., *Eliog.*
(6) Euseb., *Prep. evang.*, I, 7.

Dall' altro lato dell' altare, vedesi un fanciulletto nudo, incoronato di frondi, e recante in mano un ramoscello: queste due ultime particolarità indicano chiaramente un sacrificatore, od il rappresentante delle persone che deposero sull' altare l' offerta gradita al Genio. Non pertanto, siccome porta egli un dito verso la bocca, ed ha sulla fronte un ciuffo di capelli rialzato in modo particolare, alcuni critici, per nostro avviso troppo sottili, videro in questo fanciullo un Arpocrate posto di fronte al Knêph.

La parte inferiore della tavola è riempita da un affresco di grossolana esecuzione, dove scorgesi un uomo a piedi portante specie di *braccae*, e volgentesi verso un cavaliere col quale sembra intrattenersi. Più lontano, è un terzo personaggio, il quale guida ad un tempo quattro cavalli, e che dev' essere portato sopra un carro, che le irregolarità della pittura impedisce discernere. Non può costui esser montato sopra uno dei destrieri, del mezzo, perocchè, giusta la posizione di quei due nobili animali, la coscia del cavaliere allogar non potrebbesi tra i loro corpi: inoltre, la simmetrica positura dei quattro quadrupedi è quella appunto che si dà loro nella rappresentazione trionfale delle quadrighe. A torto dunque alcuni critici videro in ciò un *desultor,* vale a dire, un saltatore da un cavallo all' altro che la mercè di tai salti ne guidava quattro (1):

(1) Sveton., *Ces.* 39; Omer., *Iliad.*, XV, 679.

cio sarebbe, del resto, al par della quadriga, in opposizione col cavaliere, *eques singulator*, che figura dall'altro lato.

TAVOLA 34.

Siffatta decorazione sopra fondo nero ha sofferto moltissimo, però ne rimane ancora abbastanza sì che apprezzar si possa la eleganza delle principali disposizioni. Una delle due teste di donna, collocate negli ovali di ghirlande, trovasi ancora intatta, ed è coronata di un diadema ciascun raggio del quale termina con una perla; il pugnale che scorgesi di retro il suo collo è uno degli attributi di Diana Ortosia, che pare la stessa dell'Artemide taurica: cosiffatto istrumento allude fuor di dubbio ai sacrifizii umani che si offrivano a quella diva. Fors'anco la testa è quella di Didone, e l'attributo sarebbe allora la spada di Enea colla quale la Cartaginese regina si ancise amorosa. Se la seconda testa fosse intera, come anco i quadretti al basso dei ritratti, forse tutte dette parti illustrerebbonsi vicendevolmente. Nel mezzo, sotto un tripode, di cui appena rimane la base, vedesi una testa distaccata, i cui lunghi capelli, la corona di ellera coi corimbi, e le orecchie caprine, pajono indicare un giovane Fauno, o più presto una divinità femmina della stessa classe.

Gli augelli della vignetta appartengono al pennello di un esperto ornitografo; ed anche la piccola locusta è accortamente imitata.

TAVOLA 35.

Questo fregio, appieno mutilato, è composto di tre fascie, distinte dalle tinte del fondo e dalla disposizione degli ornamenti; la fascia superiore è nera, tranne gli scudi che contengono le teste dei Satiri e le tigri, accessori dipinti al naturale. Nelle due fascie inferiori figurano pur alcune teste intramezzate di compartimenti di tinte diverse. Vuolsi confessarlo, non iscorgonsi qui la fertilità d'invenzione ed il gusto delicato, che contraddistinguono ordinariamente le decorazioni degli antichi.

In uno dei frammenti inferiori, stanno adagiati due griffi d'accosto un carro, al quale furono aggiogati, e nel quale vedesi un turcasso chiuso, una corona di alloro, un arco teso, un ramoscello verde, un grande panneggiamento che si strascina fino sul suolo, ed una specie di bandiera, avvinta al timone del carro. Tutti siffatti attributi appartengono a Febo (1): il ramoscello può esser di ginepro, sacro a quel dio (2), il quale talor viene tirato da' griffi:

. . . . . Lauro cui gryphas obuncos
Docta lupata ligant (3).

» Di lauro dotti freni, al carro suo,
Griffi di rostro adunco avvincono.

(1) Sidon. Apoll., *Epist.*, VIII, 9.
(2) Natal. Com., IV, 10.
(3) Sidon. Apoll., *Carm.*, II, 307.

Checchè detto se ne abbia, è la bandiera il labarum, insegna antichissima, perocchè la si vede sopra una medaglia di Caldo (1), console nel 659, ed era poi consacrata a Marte, confuso spesso col Sole (2). Tutti i sommi dei dell' Olimpo avevano forse il loro carro particolare, siccome avevano tutti il loro trono. Abbiamo già veduto un carro di Apollo (3).

Finalmente, sopra fondo giallo, sta dipinto in bianco un quadrupede alato, che alla conformazione dei suoi piedi si può riconoscere per un cavallo: alza desso la testa verso il cielo, ed ha dinanzi uno scudo di acciajo appoggiato contro uno zoccolo. Si sa aver Minerva offerto a Perseo, per attaccare la Gorgone, il caval Pegaso, ed uno scudo risplendente (4). È inoltre Pegaso la cavalcatura sulla quale il Sole, di cui è Perseo l'emblema, slanciasi dal seno dei mari, collo scudo nel braccio sinistro, una face nella mano destra (5), per vincere ed uccidere la Notte (6). È Pesago finalmente il simbolo del Sole stesso, nonchè della immortalità dell' anima (7); ed il Sole adorato era sotto la figura d'un disco o d'uno scudo (8). Egli è malagevol cosa discernere, in mezzo alla confusione di tutti codesti miti diversi, qual sia particolarmente quello cui volle il pittore rappresentare.

(1) Beger., *Thes. Br.* p. 549; vid. e Fabrett., *Col. Traj.*, p. 57.
(2) *Auctar. Men. Is.*, tav. I, p. 88.
(3) Vedi *Pitture*, 2.ª serie, tav. 105.
(4) Igin., *Astr. poet.*, II, 18 e 12.
(5) Mart. Capell., I.
(6) Zeze ad Lycophr., 17.
(7) Beller., *Sepulc. Nas.*, in fin.
(8) Massim. Tir., *Dissert.*, XVIII.

TAVOLA 36.

La prima figura di questa tavola raccoglie tutti gli oggetti necessari ad un banchiere, *nummularius*, ad uno di quegli schiavi finanzieri, impiegati sotto i titoli di, *a rationibus*, *dispensatores*, *procuratores* (1), e consistono in tavolette di conti affatto aperte, ma illeggibili, *breviaria rationum* (2); in diarii, *diurni* (3); segni per calcolare, *calculi*, secondo la pratica più comune dell'aritmetica degli antichi, e la sola che fosse facile quando non conoscevansi se non i numeri romani (4), un sacco di scudi, e finalmente una cassetta ripiena di manoscritti. I quali volumi, che non hanno nulla certamente di letterario, sono muniti ciascuno della loro etichetta al di fuori del rotolo: sopra quei pezzettini di carta, detti *tituli*, πιττάκια, scrivevasi, per esempio, Νικοδρόμος ἐποίει, « Nicodromo faceva (5), » o, *Philodemus scribebat.* « Filodemo scriveva. » Prevenir dobbiamo, per altro, che, giusta vari critici, i titoli delle opere non erano scritti che sopra i volumi stessi, per cui quelle piccole appendici sembrano loro piuttosto destinate a mantenere il chiudimento del rotolo che a

(1) Pignor., *de Serv.*, p. 307, Petron., *Sat.*, 29 e 30.
(2) Sveton., *Galb.*, 12.
(3) Gioven., IV, 482.
(4) Pignor., *loc. cit.*, p. 326 e 342.
(5) Diog. Laerz. *Cratet.*

ricevere una etichetta. Una simile cassetta, *scrinium*, *capsula*, altro non era fuorchè debole parte del tesoro di un amatore di libri, ed una libreria doviziosamente fornita, le connumerava a centinaia. « Io qui non ho, dice Catullo a Malleo, che una delle mie tante cassette (1): »

Huc una e multis capsula me sequitur.

I due Geni occupanti il mezzo della tavola, sono dipinti sopra fondo nero. L'uno, incoronato di frondi, ha cilestro panneggiamento; il rhyton ed il vaso che tiene, son d'oro od inorati; violetto è il panneggiamento del secondo, il quale reca sopra un disco alcuni oggetti cui non è dato riconoscere.

L'ultima pittura è del tutto inedita, e ci rivela un fatto curioso anzi che no, da Plinio omesso fra tutte le maraviglie ch'egli narra dell'animale imitatore per essenza (2), la scimia scodata, *simia;* perocchè le specie provvedute di appendice caudale venivano comprese sotto il nome di *cercopithecus*. Il qual fatto, si è che a Roma, e nelle città d'Italia, quel povero quadrumane era già consacrato ai piaceri del pubblico: già l'animal che più somiglia all'uomo trovavasi astretto a portare vestiti incomodi, a prendere un atteggiamento non conforme alla sua natura, a camminare ed a bal-

(1) *Carm.*, 68, 36.
(2) *St. nat.*, VIII, 54, 80, e XI, 44, 100.

lar sotto lo stafile di un fanciullo crudele, pel diletto d' un circolo d' altri fanciulli, tutti boriosi di vedere un essere con due piedi, più di essi schiavo e sucido sotto quegli accattati cenci. Forse trovavasi eziandio in qualche angolo d'Italia, per esempio, nelle Alpi, un popolo digiuno di agricoltura e d'industria, che mandava i propri fanciulli nelle città della pianura per vivervi del pane della limosina, e raccogliervi un po' di denaro, unico mezzo di quel diseredato paese. Vi furono dunque fin dalla più remota antichità dei Savojardi per far ballare le scimie, delle scimie per esser battute dai Savojardi, e dei cittadini balordi per ammirare e nutrire i Savojardi e le scimie.

TAVOLA 37.

Questi tre Geni sono dipinti al naturale, sopra fondo rosso. Reca il primo una face; e rara e notevole è l' acconciatura del suo capo presso gli antichi. Coronato il secondo di frondi, protende innanzi, nell' atteggiamento d' un pugillatore, le sue piccole braccia guernite di cesti. Scorgesi qui la vera forma di quelle specie di manopole che tanta porsero materia alle indagini ed alle discussioni degli antiquari (1). Tiene il terzo

(1) Mercurial., *Ant. gr.*, II, 9.

la sinistra mano sull'anca, ed il braccio destro disteso porta qualche oggetto che torna impossibile distinguere nella pittura originale.

La testa di Fauno è dipinta con molto vigore sopra un fondo circolare di color bigio, chiuso in un quadro assai più scuro.

Nei due altri quadri abbasso si trovano, da un lato, un ampio bacile ed un vaso in urna; un paleo o trochus, ed una palma lemniscate, stanno appoggiate sui vasi; una pernice od una gallina faraona s'accosta come per bere; finalmente intorno una specie di colonna avvolgesi un serpente, bacchico emblema, il quale, come il rimanente, ha relazione ai giuochi sacri. Dall'altro lato, vedesi una capra, una maschera di Satiro ed un pedum pastorale, attributi bacchici e drammatici. Tutto ciò è dipinto a chiaro-scuro.

TAVOLE 38 E 39.

Queste quattro pitture monocrome, di tinta violetta, sopra fondo giallo, furono rinvenute nella casa del questore, a Pompei, il cui tablinum andava tutto intero decorato di pitture parietali e di bassi-rilievi di stucco di rarissima bellezza, e siffatti quattro affreschi, degni del rimanente, sono dipinti sopra una fascia gialla al di sopra d'uno zoccolo rosso. Quattro carri o bighe tirati da cerve e da gazzelle e condotti

da piccoli Amori alati, disputano il premio della corsa in uno stadio circolare, circoscritto da duplici limiti. Il primo, il solo tirato da due cerve, con giogo più semplice di tutti gli altri e con ruote a quattro raggi soltanto, mentre quelle dei suoi rivali ne hanno otto, sembra oltrepassare la meta e lanciare uno sguardo in dietro, per vedere a quale distanza lasciò gli altri carri: i due animali che lo trascinano sono tranquilli nella loro velocità, e l' auriga sembra più presto ritenerli che spronarli: forse volle l' artista indicare la superiorità di prestezza del cervo sugli altri animali della stessa specie, ovvero la eccellenza d' una razza di corsieri, perocchè tutta questa pittura esser potrebbe allegorica.

La seconda biga, condotta dalle gazzelle, è in tutto l' ardore della corsa; il grazioso auriga sembra accelerarla agitando le sue ali: ritiene egli con una mano uno dei suoi corsieri, mentre coll' altra tempera le redini, per imprimere al suo carro la direzione favorevole e rasentare il limite più d' accosto alla sua sinistra. La terza, che, nella nostra incisione, è all' ultimo posto, inclina, al contrario, verso la destra; e la muta eccitata sforzasi di pigliare il dinanzi. La quarta, finalmente, sia che abbia raggiunto il secondo limite, sia che lo lasci soltanto, sia da ultimo che l' oltrepassi, come è più verisimile, per fare un secondo giro, è certamente in cammino: le gazzelle sembrano impennarsi in faccia alla meta, verso la quale volgono uno sguardo truce.

I movimenti dei corsieri e quelli degli auriga sono

pieni di fuoco e di verità: i panneggiamenti che svolazzano all' indietro, le ale che si agitano, fanno testimonianza della rapidità della corsa, ed illudono quasi lo spettatore.

Variar seppe l' artista eziandio gli accessorii: i due primi carri sono quadrati, gli altri rotondi. Si nota qualche differenza nelle bardature delle coppie di gazzelle: il secondo non ha cignone, ma soltanto un pettorale, e l' auriga di questo carro porta egli pure in croce, sul petto, una benderella che ferma il suo mantello. Il terzo Genio ha il capo cinto di diadema.

Le due estremità dello stadio erano segnate ciascuna da tre mete, e già abbiamo veduto (1) che, appo i Greci, siffatte mete erano coni di fogliami, alberi, specialmente olivi. I tre alberi sono intatti nella prima figura, ed un solo scomparve nella quarta.

Laonde, secondo gli antichi, i Geni imitavano tutte le azioni degli uomini, i giuochi, i lavori ed i loro combattimenti: e, per naturalissima conseguenza, gli artisti si servivano dei Geni per rappresentare allegoricamente le stesse occupazioni in generale, e tal fiata per perpetuare in un monumento la memoria d' un fatto particolare, d' una corsa applauditissima, dello splendido trionfo d' un favorito auriga.

(1) Tavola 9.

TAVOLA 40.

Due dei tre carri compresi in questa tavola portano degli Amori: qui, l'Amore impaziente eccita a colpi di frusta due cigni, la candida muta del carro di sua madre; là, Cupido, nella sua forza e potenza, guida, tenendo appena le redini, i due animali più terribili, una tigre ed un leone.

Il carro di mezzo vien tirato da un griffo, che sta attaccato mediante due funi ed un pettorale. Una farfalletta, lungi dall'essere spaventata dall'aspetto del mostro, è posata sull'orlo del carro, e se non guida essa la sua muta la mercè delle redini, la domina per una secreta influenza. Il riscontro di codesta pittura trovasi più lontano (1). Volle per avventura l'artista ricordare l'influenza dello spirito sulla materia, quella delle passioni sull'uomo più brutale? Volle egli dimostrarci, siccome Socrate o Platone, che là dove ci crediamo vinti dal destino, non siamo vittime fuorchè dell'obblio delle nostre forze? Mirò egli più alto ancora, ed intentò una muta protesta contro la tirannide? Non saprebbesi dirlo: certo egli è che il pennello che trae a così conghietturare guidato era dalla mano d'un pensatore.

(1) Tavola 46.

TAVOLA 41.

Il fondo di queste due pitture è d'un rosso scuro. Nella prima, sopra una tavola di marmo a piedi di leone, sorge un piedestallo con una statua pur di marmo, la quale rappresenta un uomo barbuto, incoronato di fronde, ed avvolto in un panneggiamento che gli copre le braccia, le mani, il corpo intero, e cade fino ai suoi piedi. La specie di prominenza formata dal detto panneggiamento sul dinanzi attribuir si può ad uno dei bracci di questo personaggio, il quale sarebbe in tal caso semplicemente un vecchio Mercurio (1) od un Bacco barbuto (2). Ma nella massima parte gli archeologi credettero riconoscere in tale particolarità un' oscena intenzione; pensarono essi allo Spartano di Aristofane, cui le donne indirizzano codesta interpellazione (3):

Σὺ δ' εἶ, τίς πότερον ἄνθρωπος, ἢ Κονίσσαλος;

Ma tu sei forse un uom, o il dio Conissalo?

Passarono essi in disamina tutti gli dei della lussuria, Ortanete, Ortagete, Ortacete, Conissalo, Ticone, e molti altri, conosciuti dell' Attica prima di Priapo,

(1) Fornut., *de Nat. Deor.*; Pausan., VIII, 39; Diog. Laerz., V, 82.
(2) Beger., *Thes. Br.*, t. I, p. 13 e 501, e III, 264.
(3) *Lisistr.*, 981.

dio più moderno, che non è neanco nominato da Esiodo (1). Si risovvenero che Priapo, ignudo nelle campagne, era talvolta tapato nelle città, se non vestito castamente (2), e che gli itifalli incominciavano a mostrarsi avvolti di mantello (3). Disposizione simile a quella della statua poteva avere per iscopo, dissero que' critici, d' indicare in modo oscuro la parte dei misteri che concernevano il phallus; e finalmente la tavola isiaca mostra un Osiride che è tapato come questa figura e la cui posizione fu così spiegata (4).

Siffatte conghietture, che noi abbandoniamo alla sagacia del lettore, sembrano confermate da alcuni degli accessorii disposti ai piedi della statua: non già, forse, per quella palma verde la quale serviva a qualunque specie di lustrazione, ma almanco per la strana forma del manico di quel vaso d' argento, ornato di fogliami cesellati ed attorniato di una benderella, e soprattutto pei due strumenti conici e cavi. Siffatti due oggetti altra cosa non possono essere che dei bossoli da gettare dadi, consacrati al dio priapico Ticone, o di quegli astucci innominati ed innominabili coi quali trastullavansi gli impudici itifalli (5); o, finalmente, focacce, *popani*, di una forma tale che si offrivano

(1) Strab., XIII, p. 588; vid. et. Synes., *Epist.*, 52; Erasm., *Adag.*; Zeze ad Lycophr., 538; Esich, s. v. Ὀρτάκης; Meurs; *Ath. At.*, II, 14; Faon. citat. in. Aten., X, 11.

(2) Fornut., *de Nat. Deor.*, 27; *Antol.*, IV, 12, 94; Bellor., *Adm.*, tav. 52.

(3) Aten., XIV, 4.

(4) Pignor., *Mens. Isiac.*, p. 25.

(5) Ved. *Museo secret*, tav. 39.

a Priapo solo (1), del pari che i μυλλοι non erano consacrati se non a Cerere (2).

La seconda pittura rappresenta, sopra una base quadrata, un Priapo od un Ermete tetragono, egualmente di marmo. Fanno le veci di braccia due maniglie quadrate, e rammentano che, secondo un mitografo (3), Mercurio era stato mutilato dai figli dell' Arcade Coricò, locchè dato gli avea il nome di Cillenio, derivato da κυλλός, troncato. Alle due maniglie anzidette sospese stanno alcune corone di verdi frondi. A terra, sopra un tronco di colonna, appoggiasi una verde palma; dall'altro lato, vedesi un bacile di metal giallo, sorretto da piedi di leone, ed un cerchio di bronzo guernito di alcuni ornamenti, ch' è il trochus del circo od il rhombus dei maghi. Il rhombus, chiamato in greco ῥόμβος, ῥύμβος, βρυτήρ, στρόμβος e ῥόπτρον (4), veniva impiegato nelle magiche cerimonie di Venere e, quindi, di Priapo (5). Quanto al trochus, è noto che Mercurio presiedeva ai giuochi della palestra, e gli ornamenti di codesto strumento veduti nella nostra pittura contengono forse l'illustrazione di questo verso di Properzio finora male spiegato:

Increpat et versi clavis adunca trochi (6).

« E la ricurva chiave ch' agitasi
Del trochus, forte un fremito fa udir. »

(1) Gioven., *Sat.*, VI, 541; Aristof., *Pl.* 660, e ivi Spanh.; *Thesm.*, 292, e ivi scol.

(2) Aten., XIV, 14.

(3) Serv. in *Æn.*, VIII, 138.

(4) Esich. e Etimol. s. his verbis.

(5) Properz., *Eleg.*, III, 4, 25; Ovid, *Fast.*, II, 575; Teocrit. *Pharm.*, 30.

(6) Properz., *Eleg.*, III, 12, 6.

TAVOLA 42.

Varie tragiche maschere poste sono sopra piccoli zoccoli, od appoggiate contro una colonna; più lungi, sopra altro zoccolo, vedesi un cofano, troppo piccolo per racchiudere costumi teatrali, ma grande certo abbastanza per contenere la riscossione, nelle circostanze in cui gli antichi attori pagar si facevano dal loro uditorio; e quanto chiamavasi *arca theatralis* era poi tutta altra cosa (1). Sta sopra questa cassetta appoggiato un ricurvo bastone, attributo non assegnato primitivamente se non al dramma pastorale o satirico, ma divenuto poscia proprio alla commedia, nella quale l'uomo campestre mostravasi col pedum, λαγοβόλον, ed il borioso col bastone ritto, ἄρσακος, siccome dice espressamente Polluce (2): Sofocle, primo, pose il bastone ricurvo tra le mani d' un personaggio tragico (3), ed il nostro pittore seguì le tradizioni dell' autore di Edipo. Plutarco dà tale attributo a tutti gli attori in generale (4).

Nel secondo quadro, contornato nei due lati da una ghirlanda di frondi e di frutta, ciò che indica la scena satirica o campereccia, scorgesi un triplice gradino, e sul più alto dei tre gradini una maschera ed una

(1) Lamprid., *Alexandr.*; *Nov.*, LXIII; Buleng., *de Theatr.*, I, 58.
(2) *Onomast.*, IV, 121.
(3) Anonim., *Vit. Sophocl.*,
(4) *De lib. educ.*

cassetta rotonda ripiena affatto di piccoli rotoli. I tibicini avevano una scatola chiamata *συβήνη*, nella quale deponevano i loro flauti, ed un'altra detta *γλωττοκομεῖον*, dove conservavano le linguelle dei loro istrumenti (1). Dove si argomenti, con alcuni critici, fossero le scatole dei tibicini piuttosto sacchi di pelle, codesta cassetta cilindrica può riguardarsi come uno *scrinium* pieno di volumi, e particolarmente di rotoli drammatici.

TAVOLA 43.

Sopra fondo rosso, s' alzano due pilastri, la cui composizione, complicata anzichè no, ha qualche cosa del genere architettonico dell' epoca chiamata il risorgimento. Notiamo di passaggio, tutto rinvenirsi nell'antico, almeno in germe, quando si studino i monumenti e non già i libri.

Sorreggono codesti pilastri una specie di cornice, sulla quale sporger si vede angolare compartimento, forse l' imposta d' una finestra supposta aperta disopra: tutto ciò forma una nicchia, un'apertura di scena, incorniciata in una volta di frondi commiste di fiori, di frutta, d' istrumenti, di vasi campestri e bacchici. L' incorniciamento è di una tinta giallognola che somiglia

(1) Bartolin., *de Tib.*, III, 3; Poll., VII, 153: e X, 153 e 154.

a quella del legno di recente lavorato, ed il fondo della scena è turchino celeste.

Tale si è la disposizione due volte ripetuta nella nostra tavola, con questo però che la prospettiva trovasi, in cadauna pittura, inversa di ciò ch'è nell'altra e simmetrica con quest'ultima; locchè dimostra dover porsi i due quadri di rincontro a certa distanza l'un dall' altro, ed il punto di vista rimanere nell' intervallo.

Sopra ciascun di questi piccoli teatri, vedesi una scala di tre gradini, inclinata verso la sinistra nel primo, verso il lato opposto nell' altro: ed ognuna di dette scale sostiene una maschera, di donna l' una, con la testa coperta di candido velo, e con affatto dappresso un delfino; di uomo barbuto l'altra, con sopra il capo avviticchiato un serpente. Sono codeste pertanto due maschere di personaggi che figurano sulla scena satirica: una ninfa dei mari, con il capo coperto, come Leucotoe, quando protende il suo velo ad Ulisse per trarlo dai flutti (1); poscia un vecchio Sileno, *Silenus Pappus*, col serpente bacchico, simbolo della saviezza (2). Siffatti due personaggi si accordano benissimo con la decorazione, ch'è quella la quale preparavasi pei drammi in cui figuravano le divinità rustiche: vi si collocavano alberi, attributi rustici, ridotti a forme regolari (3)

(1) Omer., *Odiss.*, V, 356; vid. Poll., IV, 142.

(2) Poll., *loc. cit.*

(3) Vitruv., V, 8.

dall' arte denominata *topiaria*, arte della quale abbiamo già noi veduto alcune produzioni (1).

TAVOLA 44.

Ripetizione degli affreschi precedenti, con un' architettura meno ornata, fogliami senza attributi campestri, qualche errore di prospettiva di più, ed un disegno più grossolano; però gli stessi colori. Qui soltanto, i tre gradini di scala conducono ad un prosceno col suo muro di appoggio. Le maschere sono eziandio bacchiche o satiriche: l' una incoronata di bendellette e di ellera coi suoi corimbi; l' altra appoggiata sopra un cymbalum, ed accompagnata d' una lancia guernita di fogliami, vale a dire d' un tirso.

TAVOLA 45.

Nel mezzo d' un paesaggio, alcune delle cui parti sono assaissimo confuse, vedesi, sopra uno zoccolo rotondo, una statuetta del colore del marmo, fuor di dubbio quella d' un Bacco barbuto, καταπώγων, che riscontrasi sopra le medaglie di Nasso, di Catania, di Tebe (2), ed è lo stesso del Bacco indiano (3). Ha egli la vesta *talaris* (4), e, ciò ch' è più raro, una corazza.

(1) Ved. *Pitture*, 5ª serie, tav. 25.
(2) Beger., *Thes. Br.*, p. 15 e 452
(3) Diod., III, 65.
(4) Pausan., V, 19.

Il quale attributo si riferisce certamente alla confusione apportata talvolta tra Marte e Bacco, chiamando quest'ultimo Ἐνυάλιος e Ἄρειος, vale a dire, Marziale (1); è questi il Masarete dei Carii, figlio di Ma o Rea e di Arete o Marte (2). La guerriera virtù del Bacco indiano e tebano, del Bacco Osiride, vien indicata altresì dal ferro nudo del suo tirso. Tutto ciò può del pari riportarsi a Bacco Tracio; perocchè i Traci, dediti egualmente alla guerra ed ai banchetti, lo rappresentavano ognor armato (3). La nostra statuetta porta finalmente una specie di corona raggiata, e colla destra mano tiene un cantharus capovolto.

Dinanzi il piedestallo, vedesi un ramoscello di palma, un cratere di metallo mezzo rovesciato, nel quale trovasi un resto di liquore rosso, vino o sangue; un'idria egualmente di metallo, ed una testa di agnello, la quale sembra più presto strappata che recisa. Il sangue, le membra d'un animale squarciato convengono a Bacco Omadio, mangiatore di carne sanguinante (4), ed alle baccanti, che mettevano in pezzi le capre, gli agnelli, gli stessi buoi (5), siccome sbranarono Orfeo e Penteo:

> Et raptum vitulo caput ablatura superbo
> Bassaris (6).

> « A rapir, a disbranar, Bassaride.
> D'un vitel la testa, superba vola »

(1) Macrob., *Sat.*, I, 19.
(2) Girald., *Syntagm.*, VIII.
(3) Plin., XVI, 34.
(4) Euseb., *Præp. evang.*, IV, 16.
(5) Eurip., *Bacc.*, 1212.
(6) Pers., I, 100.

Un gran piatto di metallo, simile all' utensile da noi chiamato tegghia, ma munito di manico rovesciato, sta sopra un cavalletto, e contiene una pina, ch' è un attributo bacchico, perciocchè il vino più dolce proviene dai luoghi in cui il pino cresce facilmente (1), o, secondo altri, perchè la forma di tal frutto somiglia a quella del cuore (2). Questo disco contiene ancora un oggetto dai critici preso per il serpente bacchico, o piuttosto l' anguilla osiridica, posto mente che la corazza, la corona raggiata indicano già Bacco Osiride, e che l' anguilla era pegli Egizii una bestia sacra, ἅγιον θηρίον (3), un genio onnipossentissimo, μέγιστον δαίμονα (4). Ci sembrerebbe più naturale riconoscere in questo oggetto una vivanda cotta in forno e guernita di pasta, una specie di torta nella quale sonvi frutti od altri accessorii: vedrebbesi allora in tutto il quadro un soggetto gastronomico non meno che bacchico.

I tre quadretti contengono tre figure dipinte sopra fondo bianco coi loro colori naturali: un cavriuolo, una figura alata portante il petaso e la verga di Mercurio, i cui membri inferiori terminano in gruppi di fogliami, e finalmente un cervo le cui corna vanno ornate di benderelle e di ghirlande, come quello che era sì caro ai figli di Tirreo:

Assuetum imperiis soror omni Silvia cura
Mollibus intexens ornabat cornua sertis (5).

(1) Plut., *Sympos.*, V, 5.
(2) Suid., in Κωνοφόρε.
(3) Antifan., ap. Ateu., VII, 15.
(4) Anassandr., *ibid.*
(5) Virg., *Æn.*, VII, 87.

TAVOLA 46.

Il quadro occupante il mezzo di questa tavola è verde, con filetto nero, e le due figure a mezzo corpo vi sono dipinte al naturale sopra fondo bianco. La giovane, incoronata di corimbi, e pizzicando con la manca mano le corde della lira sua inorata, ha il busto cinto di biancastro panneggiamento. Il compagno di lei, dalla carnagione più animata e più bruna, indossa crocea tunica, ed ha sul capo una mezza maschera ornata di foglie di edera. Forse codesti due personaggi eseguiscono l' esodo o l' epicitarismo che terminava una rappresentazione drammatica (1). Ma quanto evvi di più curioso in questa pittura, si è la mezza maschera del giovanotto; chè invano tu frugheresti in tutte le collezioni di antichità, ed i Caylus, ed i Ficoroni, ed il Museo reale stesso, per rinvenirne una simile. Oltre le maschere comiche, tragiche e satiriche, oltre quelle dei ballerini che avevano la bocca chiusa (2), ne avea dunque una quinta specie; e noi possiamo presupporre che, siccome imaginato avevasi la forma di maschera più convenevole per la pantomima, del pari si avrà cercata la più favorevole al canto, e che soltanto la mezza maschera parve lasciare alla voce tutta la libertà. Due

(1) Tertull., *in Valent.*, 33; Buleng., *de Theat.*, I, 42.

(2) Lucian., *de Saltat.*, 29.

sole testimonianze esistono a tale riguardo: due parole soltanto nei lessicografi (1), προσωπὶς e προσωπιδιον, le quali significano « piccola maschera: » ed inoltre l' ultima è collocata fra gli accessori della tavoletta muliebre, τῶν γυναικείων σκευῶν.

Il disopra ed il disotto della tavola sono occupati da due vignette, l' una rinchiudente pesci, seppie, una conchiglia, *frutti di mare*, come fu detto a Napoli, l' altra formante il riscontro d' un carro fantastico che abbiamo testè veduto (2). Un pappagallo verde, con collana rossa, è aggiogato ad un carro leggerissimo condotto da una locusta. Gli antichi non conoscevano altro pappagallo fuorchè quello delle Indie orientali, ed anzi ne ignorarono la esistenza fino al tempo di Alessandro; e Nearco narra quale un prodigio, il trovarsi nell' India un uccello, detto *sittacos*, che sa imitare la voce umana (3). Alcuni filologi sospettano sia un tal nome, da cui fatto avrebbesi *psittacus*, stato imposto all' uccello dalla contrada da esso abitata, la quale appunto si chiamava *Sittaca* (4): ma l' una e l'altra forma pare piuttosto un mimologismo del fischiamento, come σίττα o ψίττα, pst. Alcuni critici, forse troppo ingegnosi, videro in questi due animali l' avvelenatrice Locusta ed il suo complice Nerone, il cantante coronato.

(1) Esich.; Poll., XX, 127.
(2) Tavola 40.
(3) Arrian., *Indic.*
(4) Voss., *Etymol.*

TAVOLA 47.

Il mezzo di questa tavola contiene un frammento di decorazione tratto da uno degli edifizii di Ercolano. Le due piccole liste laterali sono bianche; e la lista anteriore, che sembra aver circondato compiutamente i tre compartimenti, è dipinta in azzurro turchino. Il superiore compartimento, di cui appena rimane una debole parte, andava contornato da piccola cornice bianca; il fondo era di color rosso oscuro e gialli gli ornamenti. Nel mezzo, sopra fondo azzurro ed in una cornice formata di due liste bianche e di due nere, vedesi il Sole nudo, con un semplice panneggiamento ondeggiante dietro a lui, che, tenendo in mano la sferza, dirige il suo carro, di cui appena distinguesi una sola ruota, molto avendo sofferto codesta parte dell' affresco. Il carro ha soltanto due cavalli, mentre il Sole vien ordinariamente rappresentato con una quadriga: la nostra pittura è un monumento, raro sotto tale aspetto, col quale concordano alcune poche medaglie (1). Ma non potrebbesi per avventura ammettere, che il Sole, cui vedesi qui elevarsi nel cielo, lasciando indietro la Notte, rappresentata dai due orli neri del quadro, e spingendo dinanzi a sè il Giorno, segnato dalle due

(1) Spanh., *de V. et P. N.*, p. 271; III, 48. Olear. ad Philostr., *Apoll. Tian.*,

liste bianche, che il Sole, diciamo noi, non sia per anco salito se non sul carro dell' Aurora, aggiogato dei due candidi destrieri da Omero chiamati Lampos e Fetonte (1), a tal sentimento riuniti essendosi gli scoliasti di Sofocle (2)? I due cavalli anzidetti hanno sulla testa un ornamento che figura una fiamma, ovvero è la loro criniera, una treccia rialzata della quale prende siffatta conformazione.

Il terzo compartimento ha la cornice affatto bianca ed il fondo d' un rosso oscuro: un cigno, colla testa ritta e le ale aperte, sta appoggiato sulla cima di aurea lira, sorretta da due candidi griffi, a coda di pesce: il cigno, la lira, i griffi sono altrettanti attributi di Apollo o del Sole. I due griffi si adagiano sopra un quadro rosa, il cui fondo d' acqua marina lascia intravedere alcuni pesci: ma il resto dell' affresco è cancellato.

Le due liste ornamentali, sopportate da griffi, sfingi, uccelli, ed affatto abbasso, da specie di cariatidi, facevano parte della decorazione di qualche altra sala d'una delle città vesuviane.

TAVOLE 48 e 49.

I dodici compartimenti di queste due tavole contengono dodici piccoli quadri, del tutto propri alla decorazione di una sala conviviale: la massima parte

(1) *Odiss.*, XXIII, 254. (2) *In Ajac.*, 682.

degli oggetti che rappresentano destinati sono a figurare sulla mensa. È un augello vivo ed un vaso di terra, sul quale sta posato un bicchiere di cristallo lavorato a faccette, siccome sapevano già così ben fare gli antichi (1); sono seppie ed una bella locusta di mare, un tridente col quale pescavansi i polpi, un vaso di metallo contenente forse del garum (2) ed ornato colla figura d'un personaggio montato sopra un ippocampo, poscia, in fine, stelle di mare e piccole conchiglie. Qui un coniglio mangia dell'uva vicino ad un uccello morto sospeso pel becco; colà un paniere conico sparge in copia datteri e fichi; vien quindi un ramo di cedro o di cotogno tutto carico di frutta, e vasi di vetro per metà pieni di acqua, ed ancora fichi e datteri. Nel vedere dopo ciò un grasso pollastro sospeso per le zampe vicino ad un lepre sventrato, corre alla mente come la carne di quest' ultimo animale fosse dagli antichi pregiata; testimonio il seguente epigramma (3):

Inter aves turdus, si quis me judice certet,
Inter quadrupedes gloria prima lepus.

« Quanto a me, il primo fra gli uccelli è il tordo;
Fra i quadrupedi, al lepre do la palma. »

Il proverbio: *ζῆν ἐν πᾶσι λαγῴοις* « vivere da lepre, » significava « vivere nelle delizie (4). »

(1) Plin., XXXVI, 25; Marzial., XIV, 115.
(2) Isidor., XX, 3.
(3) Marzial., XIII, 92.
(4) Aristof., *Vesp.*, 707, ed ivi scol.

Quindi viene un uccello, una pernice sospesa pel becco ad un anello fuor di dubbio aperto ed elastico, e cosiffatti anelli chiamati erano *circites* (1). Tre uccelli morti, che sembrano essere tordi, trovansi accompagnati da funghi, vegetabili coi quali forse mangiavasi siffatta selvaggina; i funghi erano, in ogni caso, dagli antichi assai pregiati, sfidandone eglino, al par dei moderni, eroicamente il pericolo (2). Poscia due uccelli, che sembrano due pernici, si mostrano scortati da una anguilla e da una murena, due pesci squisiti, quest' ultimo nutrito tal fiata di carne umana nei vivai di Roma, l'altro apportato a grandi spese dal Gange (3) o dal lago Copaide (4). La mensa in pittura è terminata da un secondo ramo carico di frutti e da un bel paniere di fichi che ne formano la tavola bianca.

Tutti codesti diversi pezzi sono d'una verità esatta e di una somma ricchezza di colorito, locchè anco oggidì forma il maggior merito dei quadri da sale conviviali, che chiamar potrebbersi *sitografie* od *opsografie* (5). I Greci li denominavano *xenia*, ξένια, come se ciò fosse stato un regalo offerto ai loro ospiti (6), e perchè tali pitture rappresentavano i doni che solevansi mandare ai commensali il dimani dell' invi-

(1) Plin., XIII, 9.
(2) *Id.*, XXII, 23.
(3) *Id.*, IX, 3.
(4) Aten., VII, 13.
(5) Ved. tavola 30.
(6) Filostr., *Imag.*, I, 31, e II, 35.

to (1). La perdita dei numerosi scrittori greci che trattarono dell' arte culinaria, e che si dicevano « sofisti della cucina, » come Pantaleone, Misteco, Zopirino, Sofone, Egesippo, Passamone, Epaineta, Eraclide il Siracusano, Tindarico di Sicione, Simonachide di Scio e Glauco il Locrio, codesta perdita, diciam noi, è dolorosa non pure pel gastronomo, il quale approfittato avrebbe dei loro precetti, ma eziandio pel critico, cui sarebbe stato vasto campo d' onde trarre splendide citazioni.

TAVOLA 50.

Questo primo frammento di affresco decorava una parete interna a Pompei; e d' un gusto notevole anzi che no n' è la pittura. Sopra fondo azzurro, figurate sono alcune corde, quali tese, quali allentate, e piccoli panneggiamenti, sopra cui vari uccelli si adagiano o sulle ali si librano. Ecco un motivo abbastanza felice; ma quanto rimane più malagevole a comprendersi, sono tutti quei civanzi di frutti, di pane che sparsi veggonsi qua e colà sopra il fondo. Se ne trovano di simili sull' asaroton, mosaico figurante un pavimento non ispazzato (2); ivi, si scorge di leggeri la presenza di questi rimasugli; ma qui volle forse il pittore

(1) Vitruv., VI, 10; Marzial., *Apophor.*

(2) Ved. *Pitture*, 6ª serie, *Mosaici*, nella *Introduzione*.

rappresentarli in aria, od arrestati dalle corde e dai panneggiamenti, e in atto di cadere da un piano superiore? Codesta idea sembra troppo ricercata e molto meno intelligibile dell' altra; d'altronde, l' abbiamo già mostrato in qualche parte, la pittura, la quale non può riprodurre il movimento, afferrar deve, in tempi di sosta, ed istantaneamente od almeno idealmente immobili, gli oggetti tutti ch' essa vuol rappresentare.

I tre altri frammenti sono altresì quadri da sala conviviale, senie o sitografie. Veggonsi nell' uno quattro anitre vive sospese per le zampe, e due gazzelle corcate, coi piedi attaccati insieme: pezzi perfettamente scelti; perocchè stormi interi di tali uccelli figuravano insieme nei banchetti regi, come quello delle nozze di Carano di Macedonia (1). Dal canto suo, la carne dell' antilope delle rupi, *antilope rupicapra*, animal che vedesi qui e che trovasi assai abbondante negli Abruzzi, veniva considerata come più squisita di quella di tutte le altre specie di gazzelle; e vuolsi notare che il genere capra o gazzella figura di preferenza nei festini eroici, riguardandosi tale vivanda come eminentemente fortificante, ed un certo atleta tebano dovette tutto il suo vigore, dicesi, all' uso esclusivo di tal nutrimento (2).

Ecco ora un vaso, una specie di salsiccia o di grossa cervellata, e finalmente un capriuolo: gli antichi reputavano la carne di questo animale quale delicato ma-

(1) Aten., IV, p. 129. (2) Ateu., IV, p. 160.

nicaretto, specialmente quando si aveva fatto venire il soggetto da Milo, o quando era stato strappato alla gola del lupo (1); vale a dire, che riconoscevano essi in quest' ultimo animale un accorgimento ammirabile per iscegliere in tutta una mandria la preda più delicata, nè mi stupirebbe gran fatto che avessero allevato dei lupi appositamente per uso consimile.

Finalmente, ecco due panieri di frumento, ταλάρω, l' uno capovolto e da cui scappa il grano; e vicino a questo grano due capponi, poveri animali che gli antichi assoggettavano in modo crudelissimo, mediante un ferro infuocato (2), all' operazione che ne rende la carne squisita ed abbondante il grasso. Abbiamo già detto che l' onore di tale invenzione è dovuta agli abitanti di Delo.

AVOLA 51.

Dei quattro compartimenti di questa tavola, tre contengono soltanto oggetti buoni a mangiarsi e d' un uso comunissimo; cioè fichi, uve, pesci, seppie, un pane, un mazzo di asparagi ed una pollastra preparata per arrostire; tutto ciò rientra pure nella classe delle pitture precedenti.

Il quarto quadro ha qualche cosa di più nuovo. Sopra una foglia di loto, sostenuta da alcuni gruppi

(1) Poll., VII, 10, 22. (2) Varr., *de Re rust.*, III, 9.

bizzarrissimi, vedesi un sorcio d'Egitto che spia una farfalla, la quale, accortasi del nimico, prende il volo e fugge. Di faccia, una serpe di forma assai notevole rizzasi sulla coda: appartiene essa ad una specie di rettili che figura di sovente sulle monete egizie dell'epoca romana. Serpi di specie siffatta allevati venivano nei templi; là, divenivano appien familiari, e la domesticità svolgeva in essi una intelligenza osservabile: gli autori dell'antichità attribuivano loro una moltitudine di qualità misteriose, fondate certamente sull'accortezza con la quale ajutavano essi i sacerdoti nelle loro pie soperchierie. Secondo Zoega, gli Egiziani chiamavano tal rettile *Ura-of*, nome dai Greci appropriato al genio della loro lingua, dandogli la forma Οὔρεος: oggidì, gli Arabi lo dicono *Theban nasser*. La descrizione che ne porsero i naturalisti è appieno concorde con simile pittura (1). Ha desso il ventre bianco, il resto del corpo nero e cinerizio: giunge fino a dieci piedi di lunghezza, ed è allora grosso come il braccio; se s'avviene in qualche oggetto che lo spaventi, drizza una parte del corpo, e continua ad avanzare, colla testa alta, come lo si vede qui, appoggiandosi sulle pieghe della sua coda.

(1) Forkal, *Flora Ægyptio-Arabica*; Lacepede, *Ist. nat. dei serpenti*; Prosper. Alpino.

TAVOLA 52.

Occupano il mezzo della tavola due affreschi assolutamente inediti: noi siamo avventurosi di essere i primi ad offrire agli archeologi oggetti sì degni delle ricerche e delle meditazioni loro.

Rappresenta la prima pittura, d'in mezzo ad un sito campestre, o d'una specie di giardino, uno sparviero, nell'atteggiamento rigido e convenevole che davano gli Egizii a siffatto uccello, e con la specie di ciuffo o di diadema che gli ponevano sopra la testa. È noto che lo sparviero, stante al suo rapido volo e l'acuta sua vista, era l'emblema del Sole, e, in conseguenza, di Osiride, rappresentato tal fiata con la testa, talora col corpo intero di detto uccello (1). Era in Egitto una città in cui nutrivansi specialmente gli sparvieri sacri: i Greci la chiamavano *Jeracopoli*, la città degli sparvieri, ed indicavano i sacerdoti incaricati della cura di questi uccelli col nome di *ieracoboschi*. Cicerone annovera lo sparviero fra gli dei dei barbari (2); e gli uomini superstiziosi paventavano di veder tale uccello nei loro sogni: così almeno conchiusero certi filologi da un passo di Lucrezio (3), ch'essi, per nostro avviso, hanno mutilato o mal interpretato. Ecco almeno la

(1) Plin., *Ist. Nat.*, VIII.
(2) *De Nat. Deor.*, III, 19.
(3) Forcellini e Furlanetto, *Lessic.*, s. v. *Accipiter*.

frase intera dell'Epicuro latino, colla nostra traduzione (1):

At variae fugiunt volucres; pennisque repente
Sollicitant divum nocturno tempore lucos
Accipitres, somno in leni si praelia pugnasque
Edere sunt persectantes visaeque volantes.

« Nel mezzo delle notti, talor vedi
Pigliar gli augelli di repente il volo;
I sacri boschi echeggian al sonoro
Aleggiar degli sparvier, che, del sonno
In preda, stimâr, nel fender l'aere,
Or incalzanti, or incalzati, pugnar. »

Certamente, siffatta descrizione applicasi del tutto ai sogni degli animali, e non a quelli degli uomini. Non è altrettanto del verso seguente:

Porro hominum mentes magnis quae motibus edunt!

« Pure dell' uom la mente
A quanti moti in preda mai non si dà! »

Il qual verso è ad evidenza il principio d'un periodo nuovo, e non già la conchiusione di quello che precede.

Lo sparviero era consacrato a Marte (2) ed a Febo (3); il suo volo serviva a pigliar gli auguri (4).

Appunto una di tali credenze religiose, ed in ispezieltà quella degli Egizii, ebbe, pare, in mira l'artista e rappresentolla allegoricamente. In faccia dello spar-

(1) Lucrez., *de Nat. Rer.*, IV, 1003.
(2) Serv. ad Virg., *Æn.*, XI, 722.
(3) Gonzal. ad Petron., p. 206.
(4) Omer., *Odiss.*, XV, 524.

viero sacro o dell'Osiride dei volatili è posto un vase, come un altare su cui depongonsi le offerte: un uccello colle ali distese, e leggermente appoggiato sui rami d'un arbusto, sembra in adorazione dinanzi la statua; un secondo uccello della stessa specie, sta come nascosto diretro il nume, di cui creder puossi rappresentar desso il sacerdote. Però quanto diciamo non è se non semplice conghiettura, perocchè sarebbe strano davvero che l'artista dimenticato avesse esser lo sparviero, come uccello da preda, abbominevole ai pacifici abitatori dell'aria, donde gli deriva forse in parte l'epiteto di *sacer*, che inoltre è una specie di traduzione del suo nome greco, ἱέραξ.

Il secondo frammento inedito contiene soltanto una semplice decorazione, la quale non può far luogo a veruna osservazione. Un piccolo recinto, nel mezzo di un boschetto, racchiude una fontana, il cui zampillo alimentato, ma poco alto, esce dal mezzo d'una specie di conca e dividesi in due parti: sopra la balaustrata che attornia questo semi-esagono, sta appollaiato un uccello, e mostra prepararsi a bere nella vasca. La esecuzione di tal paesaggio, come quella del precedente, è alquanto fiacca, sebbene abbastanza piacevole di colorito: nè l'uno nè l'altro meritano di esser proposti a modello.

I due gruppi di uccelli nulla hanno di notevole, tranne la verità consueta.

Quanto ai due Genietti laterali, sono essi dipinti sopra un fondo rosso. L'oggetto dal primo tenuto nella

mano protesa innanzi è del tutto scancellato. L'altro porta nella destra un cerchio di metallo, nel quale sono passati due altri cerchi simili; ne ha egli ancora un quarto nella mano sinistra. Forse vuolsi vedere in tale apparecchio uno strumento di percussione, che faceva, nella antica musica, un effetto simile a quello del triangolo o del sistro. Non ha più in ciò nè il *trochus* nè il *rhombus* (1).

TAVOLA 53.

Cotesti quattro piccoli affreschi offrono tutti, come noi ne vedemmo già molti, vasi diversi di forma e di grandezza, cerchi di metallo, una palma nell'uno, e nell'altro due semplici aste o due scettri che fanno le veci della palma: sono sempre premi, simili a quelli che decretavansi ai vincitori nei pubblici giuochi. In ciascun quadretto trovasi un olivo, arbusto dal quale toglievasi la corona dei vincitori olimpici, e che si soprannomava, per ciò stesso, καλλιστέφανος (2). Gli olivi sacri di Atene, chiamati μορίαι, fornivano del pari la corona delle panatenee (3). Siffatti arboscelli sono dipinti coi loro colori naturali, come il terreno. I cerchi vanno ornati di benderelle che prender potrebbersi per serpenti: alcuni critici videro in tali ornamenti delle corone d'oro. I vasi sono di rame, d'oro o d'argento, e si possono

(1) Marzial., XIV, 164 e 163.
(2) Poll., I, 241; Aristof., *Plut.*, 586, e ivi scol.
(3) Aristof., *Nuv.*, 1001.

apporre a taluni nomi precisi. Il primo, a pancia larga e collo stretto, come pure quello che sta immediatamente disotto, è di rame rosso: è un *guttus*, un' *ampulla* o *βομβύλη* (1). Il secondo e terzo vase sono due crateri: l' uno è dorato al di fuori ed inargentato nell' interno; ciò è l' inverso per l' altro. Segue quindi un bombilio d' oro, un orceolo (2) d' argento; poi finalmente un vaso munito di manico lungo, sottile e ricurvo: il vaso è d' oro e può chiamarsi *simpuvium* o *capedo*. Sopra la seconda linea, dopo il bombilio di rame, trovasi un anfotide d' argento ed un cantharus d' oro. Evvi finalmente un' *olla* sopra un treppiede, il tutto di bronzo; poscia una coppa d' argento, e da ultimo, una diota d' oro (3).

TAVOLA 54.

Questa pittura parietale è affatto inedita; e noi l' offriamo non già alle meditazioni degli archeologi, poichè nulla contiene essa che divenir possa soggetto di ricerche, ma agli studi ed all' imitazione degli artisti. E' una decorazione sopra fondo bianco, che ornava uno degli appartamenti dell' edifizio di Pompei conosciuto sotto il nome di Casa della regina Carolina.

(1) Scol. Apoll., II, 571; Suid.
(2) Bayf., *de Vas.*, p. 276 e 277.
(3) Beger., *Thes. Br.*, tom. III.

Niente di più leggero, di più dilicato, di meglio assortito, che que' fogliami, quelle palmette, quelle canne: tutti quegli uccelli sono posati il più naturalmente, il più semplicemente possibile. Si badi dal pigliare il personaggio, collocato nel mezzo e nella cima, per un Ercole che strozza i due serpenti, non altro essendo che una figura fantastica, un Tritone, portante la mano alle due code del delfino che ne fanno le veci di gambe. Si chiederà forse chi sia più abbasso quella donna, che due levrieri sembrano contemplare, con in mano una bacchetta, e nell'altra un piatto, una coppa contenente frutta od erbe? Noi non possiamo rispondere che con una duplice conghiettura: i due cani indicano forse Ecate colla bacchetta ed un beveraggio incantato; ma abbiamo eziandio veduto che immolavasi una cagna ad Esculapio, e questo simbolo potrebbe in conseguenza convenire ad Igia.

TAVOLA 55.

Altri due affreschi inediti, rinvenuti di recente a Pompei. Il primo, sopra fondo nero, offre nella parte superiore una banda bianca, con ornamenti alternativamente turchini, rossi e violetti; verso il basso, un'altra banda strettissima, egualmente bianca con ghirlanda violetta; al disopra di detta banda, fino al sito in cui i due steli verdi s'incrocciano, un compartimento bruno; al disopra di questo, fino al punto in cui gli

steli s'incrocicchiano di nuovo, un piccolo ovale azzurro; più alto ancora, un pentagono irregolare rosso; e finalmente un disco violetto contenente un uccello. Ritorniamo al disotto della piccola banda bianca, ivi troviamo due porzioni di cerchio rosso, poscia nel mezzo un semi-cerchio azzurro in un quadrato rosso. Gli uccelli gialli e verdi, i fogliami, le piccole bacche rosse che portano i rami, tutto ciò è colorito in modo vivissimo.

Il secondo pezzo è sopra fondo bianco; si ammirerà la delicatezza dei fogliami e l'attitudine dei due paoni che sono dipinti al naturale: i fogliami gialli incorniciano una specie di frontone di color verde, al disopra del paesaggio dipinto al naturale con molta finezza nel suo quadrato rosso, bianco e nero. Questo paesaggio rappresenta un villaggio antico con le sue fabbriche diverse; e parecchie di quest'ultime sono d'una costruzione di cui non avevamo ancora veduto alcun modello. La banda del centro è bianca e turchina; quella inferiore è gialla.

TAVOLA 56.

Il primo disegno di questa tavola è inedito come i precedenti. Il fondo generale di tutto questo affresco è violetto, e gli ornamenti o cornici sono di color d'oro; quanto ai piccoli quadrati della banda perpendicolare del compartimento a sinistra, quelli vicini all'orlo sono azzurri; ed i due del centro, rossi. Nell'altro

compartimento, la benderella di stoffa, che ondeggia sospesa sopra due aste d'oro, è rossa e ricoperta di azzurro: la banda perpendicolare è turchina nelle due estremità. Noi indichiamo accuratamente, minuziosamente forse, tutte siffatte tinte, perchè qui ci volgiamo ai decoratori molto più che agli antiquari, e perchè dall'esatta riproduzione di simili colori dipende tutta l'armonia d'una decorazione che da questa si improntasse. Gli antichi non possedevano la teorica del contrasto delle degradazioni e dei colori di compimento; ma ne avevano essi l'istinto e la pratica: meno dotti dei nostri contemporanei, erano più artisti, ed indovinavano ciò che non avevano imparato.

In una banda orizzontale, vedonsi nuotare alcuni pesci e mostri marini; nell'ovale sembra figurar una testa di Medusa; però ci è impossibile determinare esattamente l'oggetto dipinto con quelle due poma nel quadro del centro; ci limiteremo a dire vagamente esser una specie di cassetta. Ma qual cassetta? il pittore poi, lo sapeva neppur egli? Quanto conviene ben osservare, si è che consimili composizioni spiccano, generalmente, pel capriccio dell'invenzione quanto per la leggerezza del pennello. Ora il capriccio non comporta l'analisi.

I tre quadri della parte inferiore della tavola furono scoperti più anticamente, a Civita, cioè, nel 1761. Tutti e tre rappresentano, sopra fondo rosso, alcuni uccelli e frutti, dipinti coi loro colori naturali: i vasi che sormontano i due quadri laterali sono di bronzo.

TAVOLE 57, 58 E 59.

Le diciotto figure in busto, che veggonsi in queste tre tavole, furono rinvenute in uno stesso appartamento di Ercolano, del quale formavano la decorazione, congiuntamente a numerosissimi altri busti consimili stati dal tempo distrutti. Il muro su cui stavano dipinti questi ritratti, era uniformemente intonacato di color giallo. I cerchi ornati che attorniano le pitture sono pur gialli, ma più scuri, ed il fondo di ciascuna è turchino pallido. Fra le figure ch'erano le più interamente conservate, si notano i sette Pianeti, che diedero il loro nome ai sette giorni della settimana. La divisione del tempo per periodi di sette giorni risale, appo gli Ebrei, alla più alta antichità (1). La qual divisione sembra fosse in uso presso tutti i popoli dell' Asia media (2), che, nella loro passione per l' astrologia, diedero, a ciascun dei giorni di siffatto periodo, uno dei pianeti allor conosciuti, od uno dei pianeti supposti, per rettore e per maestro: si fa risalire tale disposizione fino a Zoroastro (3). Quando si ammisero a Roma le superstizioni dei Caldei, con quella avidità e prevenzione che il popolo re mostrava nei suoi gusti e nei suoi

(1) Filon., *de Vit. Mos.*, II; Giusep., *ado. Appion.*, II; Clement. Aless., *Stromat.*, V, p. 600.

(2) *Mem. dell' Accad. delle Inscr.*, t. V, diss. 3.

(3) Anonim., *Antiq. Graec.*, citat. ap. Rivet, *de Orig. Sab.*, 5.

capricci, chiamossi ciascun dio-pianeta col nome latino o greco della divinità italiota od ellenica che più accostavasi alla divinità caldaica (1). Di là formaronsi i nomi pagani dei sette giorni, nomi impiegati dai cristiani fino alla nostra epoca, e tradotti dai popoli del Norte, o piuttosto sostituiti appo loro coi nomi dei propri loro Dei corrispondenti ai numi greci e romani. I sette astri, sette dei, o sette giorni della settimana, erano schierati sulla parete della casa di Ercolano nell' ordine che costituisce la settimana attuale, cominciando dal sabato: Saturno, Apollo od il Sole, Diana o la Luna, Marte, Mercurio, Giove e Venere. Il qual uso di cominciar da Saturno, poscia di continuare nell' ordine attuale, saltando per così dire d' una estremità del sistema solare all' altra, fu fondato sopra le ore planetarie, e Dione ne porse una spiegazione appien soddisfacente, ma troppo lunga per esser qui riportata (2).

A basso della tavola 58, troviamo Saturno colla sua falce d' acciajo, col capo coperto di una specie di berretto giallo, e portante sulle spalle un panneggiamento dello stesso colore. A fianco di Saturno vedesi Apollo, col nimbo raggiato, la clamide rossa, ed il frustino in mano, *radios capitis et verbera dextrae* (3).

(1) Porfir. ap. Euseb., *Praep. evang.*, V, 14.

(2) Dio, XXXVII; Vid. e Puteau., *de Nund.*, 25; Adrian. Jun., *de An. et Mens.*, 6, in *Ant. rom.*, VIII.

(3) Prudent., *contr. Symmach.*, 1.

La serie continua alla tavola 59; ivi vediamo dapprima Diana o la Luna, col semplice nimbo, la veste bianca e lo scettro ch'essa porta siccome regina degli astri, *regina siderum* (1). Marte ha la corazza di ferro, lo scudo e l'elmo di rame. Mercurio, affatto nudo, porta il petaso alato ed annodato sotto il mento. Giove, rivestito di mantello rosso carico, non ha verun attributo: perocchè la sua luce sola il fa riconoscere nel cielo, e la folgore non converrebbe mica ad un pianeta benefico. Finalmente Venere ha il diadema ed il monile d'oro, la sopravveste d'un bianco turchiniccio, e dietro ad essa Cupido.

Tutte le altre figure erano sparse qua e colà nella sala, a gruppi di due o tre, sopra frammenti conservati in mezzo larghe lacune. Quand'esse si trovavano a numero, forse formavano le serie dei Mesi, o dei dodici Grandi dei che presiedono ai mesi, oppur anco delle quattro Stagioni, serie cui torna ora impossibile di ristabilire. Per passarle in disamina, ritorniamo al cominciamento della tavola 57. Un giovane vestito di tunica gialla porta un rastrello sulla spalla. Poi, segue una figura più attempata, con un mantello a cappuccio egualmente giallo. Mostrasi quindi Diana, colla mezzaluna sulla fronte e l'arco teso in mano. Giove porta lo scettro ed un mantello giallo. Venere, col seno scoperto, ha lo scettro ed il diadema. Vedesi dietro essa

(1) Oraz., *Carm. saecul.*, 35.

un giovane coronato di pampini e portante un paniere di frutta: è forse l'Autunno; la Primavera e l'Inverno sarebbero allora le due figure in testa della tavola: più lungi si troverà la State. Nella tavola 58, vediamo dapprima una giovane, col seno discoperto, con mantello turchino svolazzante dietro essa, e nella mano un corno d'abbondanza dorato da cui escono alcuni fogliami: sarebbe Cerere o Rea? Pane, il compagno di Rea, πάρεδρος (1), viene quindi con la siringa, il pedum, la corona e le ghirlande verdi e fiorite. Un giovane appare al posto seguente, coperto il capo d'un berretto frigio di color verde, vestito di tunica dello stesso colore, e con in mano un'ascia: è forse Ati che va sì bene con Cibele, la Diva Siria, e che porta l'ascia dei Galli (2). Bacco occupa il quarto posto, col suo tirso lemniscate ed il diadema carco di foglie di ellera e di corimbi.

Le sette figure seguenti, in questa tavola e nella 59.ma, sono i sette pianeti di cui abbiamo dapprima parlato.

Rimane a spiegare la ultima di tutte: la è una giovane, avviluppata in verde panneggiamento che le copre la testa, e tenente a sinistra un *cornucopia* dorato, ripiena di spiche e di fiori, ed a destra un disco dove veggonsi alcuni frutti. Non sarebbe questa per avventura la State, che ci rimaneva a trovare?

(1) Scoliast. Pindar.

(2) Apul., *Met.*, VIII.

TAVOLA 60.

Questi sei busti sono d' un genere analogo a quelli delle tavole precedenti; la esecuzione però n'è migliore, nè furono dessi trovati nello stesso luogo. I due primi sono dipinti sopra fondo rosso, ed il cerchio che gli attornia è d'un colore oscuro con ornamenti bianchi. Vedesi nel primo, secondo parecchi critici, una Venere col seno coperto d' un peplo verde, e col capo coperto d' una specie di berretto frigio dello stesso colore, fuor di dubbio per indicare la *Venere libera:* anelli d' oro le pendono alle orecchie. Cupido, che l' accarezza, ha le ali d' un bianco verdognolo. La non sarebbe piuttosto una divinità campestre, come la dea della primavera, con Zeffiro che le scherza d'intorno?

Il secondo busto è d' un giovane abbigliato di verde e coronato di stoppia biondeggiante: beve in un bicchiere di vetro e porta una pala. È certamente un dio campestre, e forse un dio della messe: la State, l' ardente luglio, opposto alla Primavera, al fresco aprile, che abbiamo già accennato.

Le quattro figure seguenti, tutte sopra fondo ceruleo ed in un paesaggio, furono rinvenute insieme a Portici. Una giovane, vestita di tunica rossa senza maniche, ha i capegli avvolti in un panneggiamento azzurro fermato sulla sommità del capo, il κεκρύφαλος

dei Greci (1), il *madras* ed il *foulard* dei moderni. Tien dessa con ambe le mani un disco d'argento carico di frutti, fra i quali vedesi una specie di citriuolo assai puntuto, il *cucumis citrinus* dei Latini (2), il κιτράγγουρον dei Greci (3).

Il giovane nudo, coronato di edera, tiene in mano una tassa d'oro: fa a Bacco un'offerta di vino che corrisponde a quella dei frutti apportati dalla giovane.

Questa donzella, dalla fisonomia penetrante, coperta il capo d'un pezzo di stoffa gialla, con cerchietti d'oro alle orecchie e braccialetto d'oro al nodello, sul seno un peplo color di lacca, e col cembalo guernito di sonagli in mano, sembra una seguace di Bacco.

Il vecchio Sileno forma il riscontro della ninfa: coronato di pampini, ha sulle spalle un mantello violetto, e reca alle labbra un cantaro d'oro: la fisionomia, l'atteggiamento ed il suo sguardo, non mancano di espressione.

(1) Aristof., *Thesm.*, 264.
(2) Plin., XIX, 5.
(3) Salmas., *Hyl. iatr.*, 35.

FINE DELLA 4.ª SERIE DELLE PITTURE

SPIEGAZIONE DELLE TAVOLE

PITTURE.

Serie 6.ª Musaici

INTRODUZIONE.

Musaico o mosaico, che i Francesi scrivono *mosaïque*, deriva dal latino *musaeum*, *musaicum*; la qual cosa detta sia puramente per non lasciar isfuggire un istante il filo etimologico; perocchè egli è utile osservare *musaeum* esser un barbarismo della bassa latinità per *museum* o *musium*; il greco suonando μουσεῖον, e non già μουσαῖον. A serbare appunto il filo medesimo ognor intatto, non desumiamo noi la derivazione, siccome fecero per la maggior parte gli etimologisti, passando pel latino *musivum*, forma risultante dalla interposizione del digamma eolico o del V, e che fu la più usata fra i buoni scrittori di Roma.

Checchè ne sia, la origine primitiva è sempre Μοῦσα, Musa; o perchè il lavoro ingegnoso del musaico parve sulle prime una invenzione inspirata dalle figlie di Memnosina; o perchè impiegossi dapprincipio a decorare un tempio delle Muse, un museo, come quello di Alessandria, dove si raccoglievano i cultori delle scienze e delle lettere.

Se attribuita viene una invenzione collettivamente alle Muse, e non ad un artista, e neppure ad una divinità del secondo ordine specialmente indicata; se tale invenzione divenuta non è il soggetto dei racconti ingegnosi dei poeti e dei mitografi: sii certo allora esser cotesta una pratica, comunque semplice e naturale, che perder si deve nella caligine dei tempi, oppure non aver dessa nulla in sè che costituisca precisamente una scoperta.

Cotesta opera, che consiste unicamente nella riunione di pezzuoli di pietra, di marmo, di silice, o di materie vetrificate e colorite, che si adattano sopra un fondo qualunque con istucco e mastice, ripulendone quindi la superficie, cotesta opera d'arte esistette in germe fin dal giorno in cui gli uomini riunirono alcuni ciottoli per dare alle loro dimore un'area asciutta e solida, e legarono insieme tali ciottoli sprofondandoli in una terra stemprata e battuta. Ciò è quanto chiamossi il pavimento barbaro, *Pavimentum barbaricum* (1).

(1) Plin., *St. Nat.*, XXXVI, 25.

Questi ciottoli trovati essendosi di varii colori, parve naturale di assortirli per compartimenti dapprincipio assai semplici, come forse i quadrelli d'uno scacchiere, e non distinguendone quasi che due varietà, come fanno ancora i muratori inglesi, quando distribuiscono, sulla facciata dei muri, silici nere e bianche. D'allora appunto fu inventato il musaico.

Da siffatta idea a quella di riavvicinare i ciottoli, affin di non più presentare alla superficie dell'area se non una specie di pavimento di marmo; poi a quella di tagliarli in quadri, in triangoli, in rombi, in esagoni, perchè combaciassero più esattamente e formassero come di per sè soli compartimenti più complicati, non eravi fuorchè una serie d'induzioni naturali e di gradi successivi, per i quali dovea l'arte fatalmente passare. Per tal guisa viene il *tessellatum* (1), formato di pietre quadrate, che dà sulle prime alcune varietà di disegno, e che prestasi in seguito a tutte le disposizioni possibili di liste nere e bianche, ed anco d'intrecciamenti e di greche quadrate. Poscia seguono tutte le specie del *sectile* (2), formato di figure regolari combinate insieme, come si fa dagli Italiani in ciò che chiamasi *lavoro a commesso* od *a compartimento*. Il qual ultimo genere variasi ancora coll'impiego di ciottoli e di marmi di tutte le gradazioni di colori. Finalmente, prendendo dei frammenti d'una superficie orizzontale piccolissima, sì quadrata

(1) Svet., *Ces.*, 46. (2) Svet., *loc. cit.*; Vitrur. VII, 1.

come di forme diverse, si perviene a poter piegare, per così dire, gli ornamenti del lastricato, a tutte le idee, a tutti i capricci, a tutti i trastulli che costituiscono ciò che i moderni chiamarono il grottesco o il rabesco: greche, intrecciamenti, festoni, ghirigori, avvolgimenti, trovansi allora a profusione. Certamente a cosiffatta fase dell'arte del musaico applicar si può la denominazione di *vermiculatum* (1), stante all'impiego di pezzettini di pietra che più non hanno una forma esattamente geometrica, ma quella di piccole liste incurvate o di fusi.

Ma tutti cotesti primi saggi sono piuttosto pavimenti ornati che musaici propriamente detti. Siffatta tarsia di pietre è il *lithostrate*, che, appo i Greci, succedette immediatamente al lastricato dipinto, nel quale raggiunto essi avevano una grande perfezione. Roma n'era a tal punto fin dal tempo di Silla (2); e spesso impiegava pure pegli edifizii pubblici, mattoni sculti in incavo, nei quali s'incrostavano probabilmente degli intonachi. Ma per farsi al *musivum opus* a figure, per rappresentare di tal guisa ciocchè chiamavasi emblemi, *emblemata* (3), vale a dire, oggetti vivamente coloriti, fiori, frutti, animali, attributi di ogni sorta, e finalmente figure umane simili a quelle dal pennello animate, eravi un gran passo a fare. I colori opachi ed indecisi

(1) Lucil. ap. Cic., *Orat.*, 43.
(2) Plin., XXXVI, 25, 60.

dei marmi e dei ciottoli più non bastavano, e quindi imaginossi di fabbricare piccoli cubi di cristalli artifiziali coloriti, che s' impiegarono o soli o congiuntamente alle pietre naturali. Si ammollì nel forno una pasta meno vetrificata della pasta di smalto di cui si servono i moderni lavoratori di musaico, ma dotata, dopo il raffreddamento, di eguale durezza. Sembra che si colasse tal pasta in ciambelle di certa estensione, e che si fendesse siffatte ciambelle per formare i cubi, mediante consimile procedimento, in piccolo, nel modo con cui fendonsi i lastricati di saggio: ciò almeno pare indichino le ineguaglianze e gli accidenti dei tagli. Talvolta, per altro, la pasta si tagliava allorquando era ancor molle, e ciò eseguivasi principalmente per la pasta bianca, i cui cubi sono più regolari che nelle altre. Una leggera depressione sul centro delle loro faccie, annunzia l' effetto del disseccamento sopra ciascuno di essi isolatamente (1). Si ottengono così i più variati e vivi colori, le degradazioni più insensibili, ed il musaico raggiunge in breve tutta la perfezione ond'è suscettivo un tal genere. Allora soltanto si poterono fare coteste *asarota*, rappresentanti un pavimento male scopato, sul quale rimasti erano i civanzi d'un banchetto, imitati con tanta arte, da rimanervi spesso gli occhi ingannati.

Egli è malagevol cosa assegnare le epoche precise in cui i Greci, d' un lato, i Romani, dall' altro, passa-

(1) Mazois, *Rovine di Pompei*, tom. II, p. 30.

rono dal primo genere di musaico, o dal pavimento ornato, al secondo genere, ch'è il musaico a figure. Quanto evvi di più probabile, a tal riguardo, secondo l'opinione d'un dotto critico moderno, si è che, nell'ordine degli edifizii greci, la decorazione del pavimento seguì lo sviluppo di quella del soffitto (1), e che amendue furono dettate dallo stesso principio, eseguite nel medesimo gusto. La sobrietà degli ornamenti, ch'è il carattere dell'antico stil greco, esister dovette specialmente nel pavimento, che non offriva certo se non scompartimenti in diverso modo coloriti e corrispondenti ai cassoni dei soffitti e della vôlta: precetto osservato anche al presente dai migliori architetti decoratori. In mancanza di documenti classici, si può inferirlo da due esempi recentemente scoperti, vale a dire, dal pavimento in musaico d'un tempio di Pesto e da quello del tempietto dell'acropoli di Selinunte (2).

Egli è indubitato frattanto che il lusso dei pavimenti in musaico non si sviluppò, appo i Greci, se non sotto la influenza monarchica e quasi asiatica dei successori di Alessandro; il segnale di tanta magnificenza, fino allora inudita, dato esser dovette dai sovrani effeminati di Pergamo di cui si conosce l'*asaroton* (3).

(1) Raoul-Rochette, *Pitture antiche inedite*, p. 392.

(2) Hittorf, *Restaurazione del tempio di Selinunte; Antichità di Selinunte*, nel *Giornale dei dotti*, gennaio, 1835; *Osservazioni* di Raoul-Rochette, *ibid.*, maggio.

(3) Plin., *loc. citat.*; Furiett., *de Musiv.*, p. 27 e segg.

Fra gli esempi che trovansi ancor citati, si osservano le stanze del secondo piano della nave di Gerone II, il cui pavimento di musaico rappresentava tutta la favola dell' Iliade in quadretti di meravigliosa esecuzione : ἐν οἷς ἦν κατασκευασμένος πᾶς ὁ περὶ τὴν Ιλιάδα μῦθος θαυμασίως (1). E forse i quadrettini, ἀθακίσκοι ἐκ παντοίων λίθων, di cui c' intratteniamo, servirono di modello alla tavola iliaca del Campidoglio. Il magnifico palazzo di Demetrio Falereo, ad Atene, offriva il medesimo simbolo d' un lusso inusitato (2).

È probabil cosa che il musaico a cristalli artifiziali impiegato fosse a Roma, sotto il regno dei primi imperatori, attesa la quantità di pezzuoli lavorati in tal genere, che rinvenuti furono a Pompei. Non pertanto, parrebbe risultare da un passo di Plinio, che al momento della rovina delle due città della Campania, siffatta importazione fosse tuttavia nuova in Italia, nè si mostrasse a Roma se non verso il tempo di Vespasiano (3), dopo il quale niun autore fa più menzione di simil lavoro, fino al tempo di Commodo, che, in un portico circolare dei suoi giardini, posto aveva un musaico rappresentante il culto d' Iside (4).

In difetto di testimonianze classiche, diremo alcun che sui principali monumenti di siffatta specie, che furono trovati nelle rovine dell' antichità, senza con-

(1) Moschione, ap. Aten., V, 207.
(2) Aten., p. XII, 542.
(3) Plin., XXXVI, 25, 64.
(4) Sparz., *Pesc.*, 6.

tare quelli di Ercolano e Pompei, che fra breve ci faremo a descrivere.

Sono più di sessanta anni che si rinvenne ad Otricoli un grande musaico circolare, portante nel suo centro una testa di Medusa, poscia dividendosi in quattro grandi compartimenti, nei quali sono rappresentati battaglie di centauri e gruppi di tritoni e di nereidi.

Le rovine del tempio della Fortuna a Preneste, oggidì Palestrina, fornirono due pezzi preziosi, l'uno rappresentante il ratto di Europa, ed i suoi compagni che fuggono alla sponda, l'altro un paesaggio preso sulle rive del Nilo; il primo è un piccolo quadretto, che formava evidentemente il centro d'un pavimento a comparti.

Ne è lo stesso del musaico d'Italica, specie di parallelogrammo, contornato di medaglioni che racchiudono le teste delle Muse: il mezzo è occupato da un circo in cui si vedono corse di carri e di cavalli.

Finalmente, il celebre *asarotum* di Pergamo occupava certamente esso pure il centro d'un contorno molto complicato. Plinio lo descrive in questi termini (1): « Soso, il più celebre artista in simil genere, fece a Pergamo il lastricato d'un appartamento che si chiamò la stanza non ispazzata (ἀσάρωτον οἶκον), perciocchè figurato vi aveva, la mercè di pezzuoli di materie vetrificate *(testulis)* a tinte di vari colori,

(1) *St. Nat.*, XXXVI, 25, 60.

tutti quei rimasugli che i convitati cader si lasciano al suolo, e che spazzansi per lo più dopo il banchetto. Ammirasi una colomba, la quale bee in un vaso, e la cui ombra rappresentata sull'acqua, quivi distinguesi per una tinta più scura: altre colombe son collocate sugli orli del vaso, che si lisciano le piume e spiegano al sole le ali. » Questo piccolo soggetto non poteva esser ben situato se non in uno dei comparti formanti il contorno del musaico principale. Per buona sorte, ci è dato giudicare oggidì della finitezza del lavoro di un pezzo sì incantevole e della sua probabile destinazione, esistendo ancora a Roma, nel museo capitolino. La mercè della descrizione sì particolareggiata datane da Plinio, è impossibile non conoscerlo, checchè detto ne abbia l'illustre Winckelmann, in un frammento trovato nella villa Adriana, il quale trovasi incrostato in mezzo ad un musaico assai più grossolano, ma circondato esso pure d'una ghirlanda di fiori, d'un lavoro non meno delicato di quello delle colombe. Secondo ogni evidenza, essendo, per qualche accidente, rimasto distrutto lo stesso palazzo di Pergamo, furono trasportati a Roma vari frammenti dell'inestimabile musaico dell'*asaroton*, trasporto il quale non presenta veruna difficoltà, malgrado quanto ne ebbe a dire l'illustre critico.

Diffatti, i più bei musaici di Ercolano e Pompei furono levati mediante un procedimento semplicissimo, e riposti nella sala del museo degli *Studii*. L'autore delle *Rovine di Pompei* ne fece egli stesso ristabilire

alcuni dei più preziosi, per formarne delle tavole ed un pavimento che decorano gli appartamenti del palazzo reale a Napoli. In tale circostanza ebbe egli a riconoscere, quanto poche difficoltà reali offra consimile lavoro; e gli dolse vivamente in proposito, che il governo francese valso non si fosse di tal mezzo per salvare tanti musaici interessanti, che rinvenuti furono in Francia, ma distrutti non sì tosto trovati, mentre avrebbero potuto formare l'ornamento dei musei e dei pubblici edifizii di quel paese (1).

La ghirlanda di fiori è pure una prova a puntello della nostra opinione riguardante i compartimenti di qualunque pavimento di musaico. Niuno di tali pavimenti, conchiudiamo noi, fu giammai disposto in guisa da formar un unico quadro. Codesta premessa l'abbiam noi qui dovuta stabilire per ripigliarla lorchè parlar dovremo del grande musaico di Pompei.

Ivi arrestasi la storia del musaico appo gli antichi; nè spetta già a noi seguirla nel Basso Impero, là dove orna le cupole di Santa Sofia, o nell'Italia moderna, là dove abbellisce le pareti e le vôlte dei templi di Roma e di Vinegia di quadri indistruttibili. Rimarrebbe a parlare del musaico in rilievo, genere di decorazione che appartiene al lusso prodigioso e spesso alquanto stravagante dell'Impero, e che il puro gusto dei Greci sembra aver disdegnato, fino all'epoca in cui il capric-

(1) Mazois, *Rovine di Pompei*, tom. II, p. 80.

cio del vincitore dettò leggi agli èllenici artefici. Ma non essendosi incontrato verun esempio di questo genere di lavoro negli ornamenti degli edifizii di Pompei, città greca ancora per molti rispetti, dobbiamo contentarci di rimandare pel momento agli autori che ne trattarono specialmente (1), e in principalità al dotto critico che raccolse e spiegò gli esempi più spiccanti di cotesto mostruoso miscuglio dei procedimenti di tre arti diverse (2).

(1) Winckelmann, *Stor. dell' arte*, VII, 4, § 20; Visconti, *Mus. Pio Clement.*, tom. VII, p. 80; Onofr. Boni, *Memor. di belle arti*, tom. IV.

(2) Raoul-Rochette, *Pitture antiche inedite*, p. 394 e segg.

TAVOLA 1 a 5.

I musaici, rappresentati in queste cinque tavole, appartengono per la massima parte alla prima epoca distinta nella nostra introduzione, a quella che precedette la invenzione dei frammenti di pietre fittizie. I colori predominanti in quasi tutte, sono il nero ed il bianco; e taluni non sono, propriamente parlando, se non semplici pavimenti.

Tuttavolta, anche in coteste opere di minor pregio, che abbiamo prescelto nell' immensa quantità di monumenti consimili trovati a Pompei, non si può a meno di non ammirare la prodigiosa fecondità dell'immaginazione degli artisti della magna Grecia, per cui vorremmo ci venisse fatto di dare tutti i mosaici di Pompei, che formerebbero per sè soli parecchi volumi, e si vedrebbe non due volte forse essere accaduto di ripetersi esattamente lo stesso disegno. Se, in una foresta, non trovi due foglie che si assomigliano, sulla piaggia dei mari, non due ciottoli assolutamente simili, cotesta varietà della natura non è forse maggiore e più meravigliosa di quella delle produzioni dell' arte antica?

Per far apprezzare oggetti di simil genere, il disegno è più eloquente della esatta descrizione; ed ai sensi più assai che allo spirito si indirizzano tutte codeste combinazioni geometriche e simmetriche, piacevoli soprat-

tutto per l'aggiustatezza di loro proporzioni e per l'artifizio complicato onde sono distribuite, veri giuochi di compasso, del regolo e della squadra. Venti pagine non basterebbero forse a descrivere gli intrecciamenti di quella greca, di quel meandro, mentre la mercè del disegno l'occhio li segue facilmente senza veruna guida.

Ci restringeremo ad indicare, senza descriverle, le figure che ci pajono meritare la peculiare attenzione dei cultori dell'arte e specialmente dei disegnatori di assiti, di pavimenti o di soppalchi.

Quegli animali (tav. 1) non sono forse in un vero sentimento della natura? Non ammiri tu forse l'artifizio di quel duplice contorno di greche, coll'esterno soltanto delineato, e l'interno figurato in rilievo (tav. 2)? Non si dimentichi specialmente di osservare la specie di finta o di giravolta che il filo continuo fa sopra sè medesimo in mezzo ai due grandi lati del quadro. Cotesta Medusa, in un quadruplice compartimento, rammenta il musaico di Otricoli. Riguarda quel labirinto (tav. 4): parti da un punto qualunque, alla porta di una di quelle torri che lo incorniciano; figurati che le traccie nere indichino delle pareti, e procura di ritornare al punto d'onde prendesti le mosse seguendo lo spazio libero indicato dal bianco: quale immenso cammino avrai tu fatto in sì angusto spazio! Giuoco puerile, ma che può talvolta fermare lo sguardo ozioso errante sopra l'intavolato. D'altronde v'ha ivi ancora una rimembranza mitologica, essendo certamente la pianta

del labirinto di Creta, con all'intorno figurati i dodici palagi da Dedalo edificati.

I musaici da noi finor disaminati, furono rinvenuti in una casa di campagna o di sobborgo, che d'uopo è contentarsi chiamare *pseudo-urbana*, vale a dire, villa ornata (1), perchè non si ha verun indizio sul vero nome del suo possessore. Per verità, fu chiamata lunga pezza la villa di Ario Diomede, essendosi trovato poco lontano la tomba d'un individuo di tal nome. Ma non sapevasi allora che tutta la via di questo lato trovavasi circondata di tombe di cittadini, e che non eravi in conseguenza veruna relazione tra cotesti monumenti e le case suburbane (2).

Qualunque fosse il proprietario della *villa pseudo-urbana*, il suo destino e quello insieme della numerosa e florida sua famiglia non ne formano meno una delle storie più degne d'interesse che le antiche rovine abbiano mai narrate. Ripetendo codesto racconto abbreviato invece di qualche pesante descrizione di marmi e di ciottoli, nutriam lusinga che non faremo alcun dispiacere ai nostri lettori.

(1) Vitruv., VI, 8.

(2) Mazois, tom. II, p. 89.

Il 23 agosto dell' anno 79 dell' era volgare, il vulcano, aprendosi un passaggio, fece saltare la parte superiore della montagna, la cui immensa cima ruotolò con fracasso fin quasi al mare, *ruinae montis littora obstantia* (1): un' altra parte delle viscere del Vesuvio fu dispersa nell' aere in minute scheggie, in polvere, in atomi. Le traccie di questa pioggia di frantumi e di ceneri fanno conoscere da quali punti dell' orizzonte il vento soffiò durante la eruzione: dapprima quieto, lasciò sollevarsi il fumo altissimo e diffondersi al disopra del cratere, assumendo la forma di gigantesco pino. Più tardi, soffiò desso dall' occaso, poichè, favorevole a Plinio per accostarsi a Stabia, era contrario a Pomponiano per uscirne. Il dimani, dopo il levar del sole, il vento passò a maestro con qualche violenza; e si fu allora appunto che la nube carca di fuochi, di fumo e di polve, calossi al suolo e coperse il mare nella direzione di Stabia e dell' isola di Capri; ed il momento fu pur questo della morte del vecchio Naturalista, il quale cadde soffocato dai vapori solforosi ed ardenti dalla nube esalati. Siffatta direzione riconosciuta coincide con quanto dice Dione Cassio, esser volate le ceneri fino in Egitto, perocchè una linea, partendo da maestro e passando pel Vesuvio, giunge sulle coste di questo paese. La casa di campagna della via delle tombe trovasi precisamente nella stessa direzione, e si può,

(1) Plin. Jun., *Epist.*, VI, 16.

in conseguenza, indicare il momento preciso in cui la colonna di fumo e di cenere venne a seppellire, pieni di vita, i diciannove membri della sventurata famiglia, la qnale abbellito aveva questo soggiorno nella speme di passarvi quietamente la vita.

Situata questa abitazione assai vicino al Vesuvio, dovette esser colta fin dal cominciare dell'eruzione dalla cenere e dalle vulcaniche scorie. Quindi, soprappresi da spavento, padroni e servi cercarono la loro salvezza per diverse vie. La figlia, giovanissima e d'una bellezza di cui un caso miracoloso non ci lascia dubitare, vestita di stoffe ricche e preziose, si ritrasse, fin dai primi momenti di costernazione, in un sotterraneo della casa, seguita da sua madre e dai servi. La vôlta grossa e solida di questa cripta, il poco passaggio che alcune anguste aperture lasciavano alla cenere ed al fumo, le anfore di vino quivi deposte, e le provvigioni raccoltevi, fecero riguardare il luogo come sicuro. Il padre, dal canto suo, giudicò più sicura la fuga, ed abbandonò i suoi... o piuttosto, arrischiossi il primo ad uscire come per gire alla scoperta. Bisognerebbe fermarsi a quest'ultima spiegazione come più consolante; ma notasi ch'egli non obbliò di caricare uno schiavo di quanto eravi di più prezioso. Checchè ne sia, lo sventurato varcar non potè neppur il recinto della sua proprietà; ch'ei cadde morto alla porta del giardino, dove si rinvenne il suo scheletro, colla chiave in mano, vicino ai vasi d'argento che forse aveva egli preferito alla moglie ed alla propria

figlia. Una sorte stessa tutti coglier li dovea per vie diverse. Il calore, forte abbastanza da carbonizzare il legno e volatilizzare la parte più sottile della cenere, dovette insensibilmente penetrare nel sotterraneo dove rifuggito si era il rimanente della famiglia. In breve non vi si potè respirare che un fumo solforoso carico di polvere ardente; la disperazione precedette di alcuni istanti l'agonia degli infelici Pompeiani, i quali, precipitatisi tutti verso la porta, ingombra di frantumi, di ceneri, di scorie, ei spirarono gli uni sopra gli altri, d'in mezzo ad angoscie la cui sola idea mette raccapriccio. Quando si scoprì il cripto-portico di questa casa, rinvennersi gli scheletri delle diciassette persone suddette a pie' degli scalini dell'ingresso. Immobili nella loro ultima attitudine, dopo diciotto secoli, gli attori di sì terribile scena parevano aspettare il momento di ritracciarcene tutto l'orrore. Era mestieri che si trovassero un giorno, nel seno della terra, città in ruina abitate da morti.

Gli ossami sotterrati erano sotto alcuni piedi di una cenere sì fina, ch' egli è agevole indovinare la estrema volatilità ond' essa esser doveva dotata lorquando penetrò nel sotterraneo, che non potè riempiere affatto, malgrado quanto possono in seguito avervi trascinato le infiltrazioni delle piogge. Siffatta cenere fina, consolidata dall' umidità, formava una materia simile a quella degli stampi dei fonditori, in guisa che avea modellato gli obbietti per essa ricoperti. Per mala sorte, troppo tardi si venne in chiaro di tale proprietà, e non fu

dato quindi di salvare se non la impronta del seno della donzella, che ebbesi cura di gettare tosto in gesso. Siffatta impronta, deposta nel museo di Portici, dà a divedere qual fosse la bellezza della sventurata perita in età appena di tre lustri; chè giammai il bello ideale, nelle opere d'arte, porse forme più pure, più verginali. Si notano sul gesso le traccie di una stoffa assai visibile, ma la cui finezza ricorda quei veli trasparenti che Petronio chiamava aria tessuta *(ventus textilis)* (1). Contemplando siffatto frammento unico e miracoloso, si sente commuoversi da dolorosissima sensazione; nè vale richiamare alla mente la fragilità della vita, la necessità della morte; invano noveransi i secoli trascorsi cui assister non poteva la interessante vittima di Pompei: la gioventù, la beltà e l'infortunio ti paiono ivi assolutamente cose d'un giorno.

TAVOLA 6.

I due musaici, che occupano le due estremità di questa tavola, provengono dall'edifizio che chiamasi Casa di Polibio, a motivo dell'inscrizione rogatoria rinvenuta allato d'una delle porte (2). Non offrono essi altri colori tranne il nero ed il bianco: le scaglie del

(1) *Satyric.*, 55.
(2) Mazois, *Rovine di Pompei*, tom. II, p. 51; Rosini, *Dissert. isagog.*, part. I, cap. 10.

primo sono di assai gradito effetto; e la greca romboidale del secondo sembra essere la stessa della greca quadrata, che sarebbe stata compressa da due dei suoi angoli opposti, ed allungata dai due altri.

Il piccolo frammento del mezzo pare proveniente dalla casa di Atteone, sì celebre pel suo *venereum* (1).

TAVOLA 7.

Questi tre frammenti neri e bianchi provengono verisimilmente dallo stesso edifizio. Il primo è notevole per la varietà degli ornamenti di ciascun quadrello; l'ultimo, per la felice disposizione dei romboidi bianchi e dei triangoli neri.

TAVOLA 8.

I frammenti, che occupano le parti superiore ed inferiore di questa tavola, non offrono altro colore tranne il bianco ed il nero: i disegni ne sono alquanto comuni. Quelli del mezzo riescono più curiosi, stante la felice curvatura dei ghirigori e delle foglie onde si compongono. Compiendo il disegno da noi qui dato per metà, si scorge che questi pezzi di marmo decorar dovevano soglie o intercolunni di portici.

(1) Mazois, *Rovine di Pompei*, tom. II, p. 77.

TAVOLA 9.

Questo musaico pare siasi rinvenuto nella casa di Polibio, con quelli da noi dati già come appartenenti allo stesso edifizio. È notevole desso per la ricchezza e varietà dei colori: una specie di candelabro, che ha la base ad una delle estremità, e la punta all' altra, indica il verso nel quale veder dovevasi siffatto pezzo. Verso il terzo dell' altezza del candelabro, trovasi una cartella nella quale scorgesi un Amore od un Genio pronto a scoccare una freccia sopra un animale del genere del capriuolo, ma senza corna: il dio tiene nella sua mano sinistra una mezza luna, ed a lato di esso vedesi un albero svestito di foglie. Certamente siffatti due emblemi indicano l' epoca dell' anno e del mese lunare che conviene per la caccia dell' animale figurato; però sarebbe difficile precisare interamente il loro significato.

TAVOLA 10.

Il primo di questi due musaici è pur anco limitato alle due tinte estreme. Cosiffatta semplicità non concorda gran fatto con la complicazione degli ornamenti di questo riquadro; che anzi meglio converrebbe alla soglia bislunga che occupa il basso della tavola e che

offre un terzo colore, il rosso. La greca che figura nel riquadro sarebbe abbastanza ingegnosamente disposta, se non fosse interrotta e come riattaccata in otto luoghi diversi; ora, è noto che la continuità del filo costituisce il principal merito di tali sorta di meandri.

TAVOLA 11.

Di questi quattro frammenti di musaico, due sono notevoli per l'intrecciamento bizzarro e complicato del fileto nero che ne fa l'unico ornamento; il terzo, per la disposizione d'un cerchio a cancelli, incorniciato in una duplice greca; il quarto, finalmente, pegli ornamenti variati dei diversi quadrelli che lo compongono.

TAVOLA 12.

Il pezzo d'intarsiatura, che occupa l'alto di questa tavola, è composto di bellissimi marmi; ma non vi si riscontra, nè nel disegno, nè nella distribuzione dei colori, niuna reale simmetria. Una imaginazione fantastica e incolta sembra aver presieduto alla invenzione degli ornamenti, niuno dei quali si riferisce ad un tipo esistente nella natura e modificato dall'arte. Pochi artisti in tarsia procedettero di tal guisa a Pompei; e

questo pezzo ti sembra molto più straordinario che nol sarebbe nelle rovine bizantine o moresche; e tale appunto si è il solo merito che gli potremmo attribuire.

La seconda figura offre una soglia di porta. La inscrizione SALVE, *salute*, è molto più ospitale del CAVE CANEM, *bada al cane*, che troveremo più innanzi; ed è altresì molto più comune della seconda sulla soglia delle abitazioni, circostanza che fa onore al carattere dei Pompeiani.

TAVOLE 13, 14 e 15.

Il 24 ottobre 1831 vide sorgere dagli scavi di Pompei uno dei monumenti più ammirabili che legati ci abbia l'antichità. Nell'edifizio chiamato la Casa del Fauno, si rinvenne un musaico largo sedici piedi e due pollici, ed alto da otto piedi e mezzo, senza contare la specie di fregio che incornincia il soggetto.

Il merito dell'esecuzione pone questo pezzo a paro dei più bei musaici conosciuti, di quelli di Otricoli, di Palestrina e d'Italica, e finalmente del celebre frammento dell'*Asarotum* rinvenuto nella villa Adriana. Ma la importanza del soggetto solleva il mosaico pompeiano molto al disopra di tutti i suoi rivali. Ch'è in fatto un vaso in cui bevono delle colombe, appetto di una battaglia nella quale figurano ventisei guerrieri e quin-

dici cavalli, senza contare le figure distrutte? Ch'è un musaico contenente alcune migliaia di pezzi di vetro o di marmo, appetto di questo che n'avea, nella sua integrità, sotto un milione e mezzo?

Il terremoto che precedette di dieci anni la rovina di Pompei, e che fece scrollare varii edifizii di questa città, aveva fuor di dubbio spaccato il suolo e guasto in più luoghi questo grande musaico. Poscia, un artista meno esperto del primo aveva cominciato già a riempire grossolanamente le lacune, allorquando sopravvennero le ceneri che lo ricuoprirono pel corso di diciotto secoli.

Gli archeologi italiani e francesi emisero diverse conghietture in proposito di questo gran quadro: vi ravvisarono successivamente ciascuna delle tre battaglie di Alessandro, il passaggio del Granico, Isso ed Arbela, o piuttosto un episodio di quest'ultimo conflitto. Noi adottiamo dapprima, per valerci di guida nella nostra descrizione, quella di queste tre opinioni che ci pare offrir maggior verisimiglianza, e riferiremo poscia con imparzialità i principali motivi che militano in favore delle altre. Così l'arte avrà, come di regola, il passo sopra la erudizione.

Alla manca dello spettatore, nel sito stesso che trovasi più danneggiato, vedesi, montato sopra un corsiero, l'uno dei tre protagonisti della composizione, il capo dell'uno degli eserciti. È questi un giovane senza barba, tranne alcuni peli che adombrano leggermente le guan-

ce. La sua corazza è d'un lavoro finito; gli ondeggia sugli omeri purpurea clamide, ed ha la spada sospesa ad un balteo incrociato. Ha il capo scoperto; e l'elmo, foggiato alla greca al par di quelli dei suoi soldati, e sormontato da un cimiero che sembra fracassato, è caduto a terra insieme allo scudo. Con un colpo della sua lunga lancia, trafisse egli il fianco d'un guerriero or ora liberatosi dal disotto del suo cavallo; mentre il generoso animale si dibatte in una agonia espressa con somma verità, col fianco trapassato d'altro strale rimastogli infitto nella ferita. Questo guerriero è per lo meno il secondo personaggio del dramma, e su di esso appunto concentrasi l'interesse dell'azione: cosa necessaria in qualunque soggetto vasto, qual si è quello di una battaglia, che la pittura trattar deve in episodio. L'agonia dell'infortunato pingesi con terribile verità nelle contorsioni dei suoi bracci, l'uno dei quali s'aggrinza stringendo la lancia fatale: la sua posa e quella del suo cavallo indicano non solo l'istante ed il movimento attuali, ma quelli che precedettero. Diretro questo primo ferito, se ne vede un altro dello stesso partito, col capo scoperto e bagnato di sangue, ma in piedi e tuttor pugnante. Ambidue gettati si sono dinanzi una sontuosa quadriga, i cui cavalli compiono ancora, in pieno disordine, la loro evoluzione indietro sotto la sferza dell'auriga ed ai danni di alcuni feriti che stanno rovesciati sotto i loro piedi: trattasi evidentemente di sottrarre al pericolo il personaggio che monta

questo carro ed è il terzo del quadro. Siffatto movimento della quadriga ha lo stesso merito di quello del cavaliere smontato e ferito: due azioni in una; il tempo compiuto espresso congiuntamente al tempo attuale, ciocchè è uno dei più grandi artifizi della composizione pittoresca. Ma il padrone del carro, per un felice contrasto con la intenzione dell'auriga, il cui viso sta nell' ombra, rimane solo in evidenza ed affatto rivolto verso l'azione principale: colpito ad un tratto dalla sorte del ferito e dal disastro ond' è egli stesso minacciato, fa segno ai suoi di recarsi innanzi al periglio, sì per difendere il proprio compagno, sì per lasciar campo al loro capo di scendere dal suo carro e di montare un cavallo, che uno de'suoi guerrieri, posto vicino alla ruota, gli offre generosamente con pericolo della propria vita. Cotesto cavallo, veduto di dietro, offre un superbo scorcio: egli è ciò che in termine d' arte chiamasi una pittura ricacciata, posta arditamente nel mezzo stesso del quadro. Il restante dello spazio, alla destra dello spettatore, non presenta più se non una scena di scompiglio e di disperazione: alcuni soldati che imitar vogliono la fuga del loro capo; altri che, non essendosi accorti di essa, si precipitano in mezzo all' inimico; un' intera siepe di picche ancora dirette verso quest' ultimo; alcune, e spezialmente una bandiera il cui emblema è scomparso, indicanti già il cammino della disfatta e dell' onta; alcuni feriti stesi sotto i piedi dei cavalli; uno di essi appoggiato sopra uno scudo levigato

e convesso, e contemplante la sua faccia spaventata che vi si riflette in piccolo; alcuni vinti che si disperano e si sdegnano; rottami d'arme d'ogni spezie.

Il vestito di tutti i guerrieri della parte vinta, diverso assolutamente da quello dei Greci, indica, come pure la forma della quadriga, un esercito persiano: hanno tutti la tiara quale si scorge negli antichi monumenti, dritta pel solo monarca, curva dinanzi pei capi, schiacciata pegli altri; ovvero portano essi questa stessa tiara inviluppata in grossolana stoffa che ne prende la forma: particolarità assai notevole di questo quadro. Oltre la calzatura che loro inviluppa tutto il piede, hanno essi quella specie di calzoni propria agli Orientali, chiamati *anassiride* (ἀναξυρίς), e la tunica a maniche (καπιρίς), e finalmente sopra quest'ultima un soprabito senza maniche (ἐπίβλημα). Tutti questi vestiti sono carichi d'oro, d'argento, di ricami e di pietre preziose; i capi hanno collane d'oro; e quanto da ultimo compie d'indicare la nazion persiana, sono i griffi ricamati sopra le anassiride e sopra la sella dei due guerrieri, e forse sopra la bandiera in cui non rimane più fuorchè la testa dell'animale: mostri favolosi che si veggono ancor oggidì sulle rovine di Persepoli, ed il cui nome stesso è di origine persiana (*geriften*, lacerare, *gerif*, griffo, d'onde γρύψ). Siffatti guerrieri armati di lancie sono i dorifori, scelti per la guardia del re fra i dieci mila immortali. Il solo capo ha un arco e la tiara ritta. Se dunque il greco guerriero è Alessandro, come non

se ne può dubitare posto mente alla sua somiglianza con il tipo sì conosciuto, alla capigliatura castagna e rialzata di retro, al modo di portar la testa, e, lo dirò anche, all' istinto popolare che, nel momento della esposizione di questo quadro, lo fece riconoscere da tutto il mondo; certo il capo dei Persi non può esser che Dario. Il solo re aveva il privilegio di portare la tiara ritta (1), come si vede ancora nella imagine detta *nacsci ragiab* (la imagine del re), tra Tscil-Minar e Istacar; egli solo aveva la candice (κάνδυκη), od il mantello di porpora, e la tunica attraversata da lista bianca (σάραπις μεσόλευκος), in persiano, *sciorab* (2). Dario era di grande statura, e dall' alto del suo carro dominava egli tutto l' esercito, come richiedeva d'altronde l' etichetta persiana (3); finalmente portava quell' arco di sì straordinaria grandezza che fece dare alla sua dinastia il nome di *Caianidi*, arcieri (4). Si scorge qual nuova ricchezza assicuri il nostro monumento all'antica iconologia. Per altro ciò non è ancor tutto; chè avremo non pure il ritratto di Dario, ma quello ancora di due dei suoi congiunti.

Riconosciuto avendo Alessandro e Dario, dobbiamo vedere in questo quadro la battaglia d' Isso. Il passaggio del Granico effettuossi in estate; ed ecco un albero privo di foglie collocato appositamente, secondo accostu-

(1) Senof., *Cirop.* IV, 7.

(2) Hammer.; Senof., *Cirop.*, VII, 3, 7; Quint. Curz.

(3) Senof., VI, 7.

(4) Kreuzer, *Symbol.*

mavano gli artisti antichi, per indicare il cader dell'anno. Sopra le sponde del Granico, i Persiani si servirono di carri armati di falci (1); ed i due regi non vi si trovarono a fronte. Poscia finalmente, ragion decisiva, nulla in tal quadro indica le sponde d'un fiume; ciò che non avrebbe trascurato l'artista. Quanto alla battaglia di Arbela, fu dessa combattuta li 2 ottobre, epoca in cui, specialmente nell'Assiria, gli alberi non sono privi delle foglie; i carri falcati vi entrarono pure in linea; poscia Alessandro, riscontrandovi Dario, fece uso, non già della lancia, ma dell'arco, col quale uccise l'auriga del re persiano; e questi non prese la fuga se non quando rimase solo nel proprio carro.

Non resta dunque che Isso. Là, un solo carro trovossi sul campo di battaglia, quello appunto di Dario (2); là, il terreno aveva alcune parti montuose, come quelle figurate sopra l'ultimo piano del nostro quadro, alcune rupi, come quelle apparenti sul dinanzi. La battaglia fu data nel mese di novembre o di decembre (3), ciocchè spiega non solo l'albero spoglio, ma il modo ancora con cui i Persiani, ed il re stesso, hanno la testa, il collo ed una parte del viso avviluppati di stoffe grossolane. Ma quanto basta a convalidare appieno, secondo noi, siffatta opinione, egli si è il racconto di Diodoro Siculo e di Quinto Curzio; imperocchè, giusta questi storici, i dorifori o gli immortali assistettero a tale battaglia coi

(1) Plut., *Parall.*, p. 308.
(2) Quin. Curz., III, 45.
(3) Id., *ibid.*; Plutarc., *Alessandr.*

vestiti ricamati e colle loro collane d'oro. Dario tentò dapprima di decidere il combattimento con l'aiuto della cavalleria; e già i Macedoni si vedevano accerchiati, allorquando Alessandro chiamò a sè Parmenione con la cavalleria tessala. Allora la mischia divenne terribile: Alessandro scorse da lunge il re di Persia che incoraggiava i suoi dall'alto del suo carro, ed alla testa della sua cavalleria, combattè egli come un semplice soldato per penetrare fino a colui che risguardava come suo nemico personale, e per aver la gloria di ucciderlo di sua mano (1). Ma ecco che offresi una scena sublime di coraggio e di devozione. Ossatre, fratello del re di Persia, vedendo il Macedone ostinato a cogliere Dario (ἀκαταστχέτως ἱέμενον ἐπὶ τὸν Δαρεῖον), spinse il suo cavallo dinanzi la quadriga, e trascinò sopra tal punto la cavalleria d'eletta ch' egli comandava: ivi seguì una spaventevole carnificina; ivi morsero la polve Atiziete e Reomitrete e Sabacete. Alessandro stesso vi fu ferito nella coscia; ma il pessimo stato d' una parte del musaico ci lascia ignorare se l' artista avesse indicato siffatta ferita. Finalmente, Dario prese la fuga, abbandonando la candice e l' arco reale, che valgono qui a farlo riconoscere.

Nel corso di questa descrizione si vide già trasparire l' ammirazione inspirataci da alcune delle bellezze di questo magnifico quadro; però bisognerebbe, per non rimanere al di sotto dei meriti di sì meravigliosa composizione, soffermarci ora e sopra il complesso e sopra

(1) Diod. Sic., XVII, 34.

ciascuna parte accessoria; e bisognerebbe lodare egualmente la correzione del disegno delle teste e dei membri, l'andare delle vesti, la movenza delle figure e la bella disposizione dei gruppi, la verità degli scorci e delle attitudini, la vivezza dei contrasti, la assenza di mezzi fittizii, di aggiustamenti e di effetti mendicati, la felice distribuzione dei lumi e delle ombre, il vigore e l'armonia del colorito, e la finitezza dei menomi oggetti materiali, delle minime particolarità: bisognerebbe mirar qui in estasi una briglia di cavallo, là uno scudo che forma specchio. Se tuttavia si dovesse scegliere fra tutte codeste perfezioni, quella che noi porremmo in cima a tutte le altre, dappoichè è dessa pel fatto la più importante nell'arte, sarebbe l'espressione delle figure: l'uomo spirante, cogli intestini lacerati, è degno di Michelangelo. In seconda fila, porremmo la bellezza dei cavalli, che si crederebbero d'un Lebrun o d'un Vernet.

Or bene! tutte siffatte bellezze non sono inoltre che quelle d'una copia: quei vivi lumi sono soltanto riflessi, perocchè il musaico fu imitato certamente da un quadro. Che dobbiamo dunque pensare dell'originale? A chi attribuirlo? A Nicia, a Protogene, a Eufranore, che dipinsero Alessandro? o piuttosto a quel Filosseno di Eretria, discepolo di Nicomaco, la pittura del quale, superiore a tutte le altre, a detta di Plinio, e fatta pel re Cassandro, rappresentava il combattimento di Alessandro e di Dario? Non si andrebbe per avventura

più d' accosto al verosimile pensando al divo Apelle stesso, che accompagnò Alessandro nelle sue spedizioni, e che solo ottenne in seguito il dritto di pingere il suo ritratto, come Lisippo quello si ebbe di gettarlo in bronzo, e Pirgotele, di scolpirlo sopra pietre preziose. Apelle! Alessandro! ha nell' accoppiamento di questi due nomi una magia che amasi attribuire al primo quadro che abbia rivelato la pittura antica in tutta la estensione dei suoi mezzi.

L' opinione che abbiamo sostenuta fin qui, riconoscendo nel musaico di Pompei una rappresentazione della battaglia d' Isso, è quella del dotto Quaranta (1). Noi abbiamo spesso compendiato lo svolgimento dei suoi argomenti, e ne aggiungemmo alcuni che ci appartengono, adducendo nel tempo stesso le ragioni principali che c' impediscono ammettere sì la spiegazione di Antonio Nicolini (2), il quale inclina a vedere qui un episodio sulla battaglia d'Arbela; sì quella di F. M. Avellino (3), il quale fin dalle prime riconobbe il passaggio del Granico. Ci manca lo spazio per presentar con isviluppo rincontro alle nostre, affin di sistematicamente annientarle, tutte le prove onde quei due archeologi puntellarono i sistemi o le obbiezioni loro: però l' imparzialità nostra c' impone almeno di menzionarle sommariamente una ad una, mano a mano confutandole e distruggendole.

(1) *Cenni del caval. D. Bernardo Quaranta*, pubblicati dalla real tipografia. Napoli, novembre 1831.

(2) *Real Mus. Borb.*, vol. VIII, tav. 35 a 45.

(3) *Giornale del regno delle Due Sicilie*, n. 258.

Fecero essi anzi tutto osservare che gli scrittori della vita di Alessandro, Diodoro Siculo, Plutarco, Quinto Curzio ed Arriano, vissuti essendo molto tempo dopo l'epoca del musaico in parola, recar non deve stupore il trovarsi notabili differenze tra il racconto di questi scrittori e le disposizioni del quadro, La qual osservazione viene in appoggio di tutti i sistemi possibili, e noi potremmo quindi invocarla a favore del nostro : se non che non fummo noi guidati da disparità, ma sì da spiccati rapporti tra le tradizioni degli storici e l' intendimento del pittore: li quali rapporti riescono valutabili qualunque sia la distanza, e soprattutto apprezzando convenevolmente il rispetto religioso dell' antichità per ogni specie di tradizione.

Dario ed Alessandro, obbiettasi, trovandosi per la prima volta a fronte (la prima, se trattasi della battaglia d' Isso, ma non d' Arbela), dovettero occuparsi esclusivamente l' uno dell' altro. — E che! nè l' impetuosità dell' attacco, nè la necessità di rinversare un ostacolo, d' una parte, nè l' interesse per un fratello che si sacrifica, dall' altra, non potrebbero distrarli da tale vicendevole contemplazione! Ma siffatta riconoscenza avvenne forse; il momento n' è passato; non è quello scelto dall' artista, e noi non esitiamo a dire ch' ei fece bene.

Ma i vestiti ed il carro del re di Persia non sono abbastanza sontuosi! Quinto Curzio li descrive più magnificamente! — Dapprima non sono questi sì meschini da poterne menar lamento; poscia non ha certo sfarzo

che al pittore più ch' esagerare spetta indebolire? che rimarrà per la passione, per la natura umana, se dà egli tanta importanza ad alcuni spiccati accessori?

Alessandro non portava barba; e qui ha le favorite. — Dapprima, ambedue le cose sono ben distinte; poscia, soltanto forse dopo Isso fece Alessandro radere i suoi soldati per offrir meno presa all' inimico, e dandone egli stesso l' esempio (1).

Bucefalo era nero, con un segno bianco sulla fronte, e somigliava nella testa ad un bue. — Ma Alessandro montava talvolta un altro cavallo, perocchè Bucefalo era vecchio, e tal cambiamento seguì al Granico e fors' anco ad Isso (2).

Presso Arbella successe un fatto particolare che applicherebbesi benissimo al musaico in parola: i prigionieri persiani, liberati da Mazzeus, ripigliarono le armi, assalirono i Greci e furono schiacciati da uno squadrone comandato da Areteo, il quale uccise il capo dei Caucasei. — In tale ipotesi, più che Alessandro è questi Areteo! più che Dario, egli è un satrapo qualunque che incoraggia i suoi al combattimento! e codesti prigionieri, avevansi certo lasciato loro le armi e lo stendardo! non eran dessi nè spogli, nè incatenati! ed un pittore di tanto sapere occupato si sarebbe di sì meschino episodio!

D' altra parte, Arriano racconta che al passaggio

(1) Plutarc., *Tes.*; Aten., XIII, 8. (2) Plutarc., *Alessandr.*

del Granico, rotta essendosi la lancia del re Macedone, il Corintio Demarato gliene diede un'altra, con la quale percosse egli nel viso e rovesciò di cavallo Mitridate, genero di Dario (sarebbe questo il guerriero dallo scudo): allora un altro Perso, nominato Resacete, percosso Alessandro d'un colpo di spada nel capo, gli spezzò l'elmo senza ferirlo, e fu in cambio dal Macedone trapassato con la lancia da parte a parte. — Benissimo! ciò appunto presenta maggior verisimiglianza e ragionevolezza! ma tutte le nostre obbiezioni contra il Granico sussistono: non erasi in inverno; Dario non era colà: Chi è in allora il personaggio montato sopra il carro? Come spiegate i suoi attributi regi? L'artista avrebbe egli messo un subalterno a fronte d'Alessandro?

Conchiudiamo che la ipotesi della battaglia d'Isso è la sola soddisfacente, la sola almeno che non dia appicco a gravi obbiezioni.

Ci resta indicare il colorito delle parti principali del quadro, cominciando dalla sinistra dello spettatore.

Testa di guerriero coi capelli neri, ferito e grondante sangue; testa di cavallo bajo chiaro, montato da un guerriero con mantello rosso.

Elmo d'acciajo con alloro d'oro; cavallo nero con testa rossiccia, briglia bianca, fibbie d'oro.

Alessandro. Capelli castagno-chiari; mantello di

un rosso violaceo. Corazza bianca con cintura verde, orlata di giallo; nel mezzo, la Gorgone dipinta coi colori naturali, vale a dire, serpenti verdi, capelli biondi, viso color carne; i due spallacci della corazza, rossici, con ornamenti bianchi; gli appicchi di cuojo. Impugnatura della spada, d' avorio a cerchi d' oro; fodero rosso. Cavallo bajo chiaro od isabella; briglia bianca, testiera rossa, fibbie e morso d' oro; per sella, una pelle di tigre.

Più lungi, un elmo bianco e rosso; un guerriero percosso nel capo ed insanguinato.

Guerriero trafitto dalla lancia di Alessandro. Orecchini d' oro; berretta gialla; soprabito dello stesso colore; abito di sotto ricamato di vari colori; mantello rosso ricamato; calzoni con gallone d' oro, di color ramineo, coperto di griffi bianchi dalle ale d' oro; calzature bianche con cordoni rossi; spada con impugnatura d' avorio, sostenuta da balteo rosso e verde.

Il cavallo dello stesso guerriero è nero; gualdrappa rossa, con griffi negli angoli ed ornamenti bianchi. Testiera rossa, fibbie di rame, briglia e pettorale rosso e bianco.

Più lunge, un cavallo bajo, bardato di bianco; guerriero con caschetto bianco.

Oggetto poco distinto di retro il carro, dello stesso colore di quest' ultimo, con una fascia oscura ed ornamenti bianchi.

Dario. Inviluppo della testa e del collo giallo. Man-

tello d'un rosso oscuro con guernitura che sembra fatta d'una pelle di pantera gialla e nera. Tunica divisa dinanzi da una fascia bianca cupa; questo stesso vestito è di porpora pallida, orlato di stelle d'oro sul petto; mantello di porpora. Cintura rossa con fibbia d'oro, collana d'oro con teste di serpente.

Guerriero che tiene un cavallo. La testa avviluppata di giallo come le altre. Mantello rosso orlato di bianco. Abito di sopra, violetto e bianco; calzoni rossi carichi d'ippocampi e d'altri ornamenti bianchi; calzature bianche non legate. Cavallo bajo chiaro, testiera rossa, ornamenti d'oro, briglia bianca e rossa, gualdrappa gialla.

Auriga. Berretto giallo. Tunica verde, con orlatura violetta e bianca all'estremità delle maniche. Sopra il petto, una specie di corazza rossa a striscie nere. Collana d'oro.

Carro giallo chiaro come se fosse di legno di acero, con ornamenti rossi e bianchi.

Cavalli del carro, neri segnati di bianco; bardatura rossa e guernita d'oro; pettorale rosso, avente per ornamento alcuni colombi od altri uccelli bianchi.

Il guerriero che porta la mano alla testa in segno di disperazione, ha il berretto giallo con fasciatura verde, una collana d'oro, una specie di corazza rossa orlata di bianco, ed una tunica con maniche lunghe ch'è di color rossiccio, con fiori bianchi.

Allato di quest'ultimo è un altro guerriero vestito

pressochè egualmente, come pure un terzo che è calpestato sotto i piedi dei cavalli del carro.

Quello giacente per terra, davanti, vicino alla ruota del carro, cade quasi sotto lo scudo d'altro guerriero di cui non iscorgonsi fuorchè le gambe. Il primo ha il capo coperto dell'inviluppo giallo, come tutti i Persi; una benda verde glielo attacca sulla fronte ed annodasi dietro la nuca: evvi una specie di corazza di vari colori; e le maniche della sua tunica sono a striscie rosse, verdi e bianche.

Vedonsi a terra, dal lato dei Greci, alcuni scudi ed un elmo d'oro con criniera bianca. Uno degli scudi sta ancor passato nel braccio d'un guerriero rovesciato, il corpo del quale non è più visibile.

TAVOLE 16 a 20.

In queste cinque tavole, noi porgiamo, con dimensioni maggiori, affinchè possasi giudicar meglio della loro espressione e delle particolarità del costume, le teste od i busti dei più ragguardevoli personaggi del gran musaico.

Il primo è Alessandro (tav. 16), con l'elmo rovesciato; ed inoltre l'ornamento dei suoi spallacci rappresentato sopra una scala ancor più grande.

Segue poscia (tav. 17) il guerriero trafitto dalla lancia del re Macedone, veduto in piedi, come pure il suo cavallo sotto lui ucciso; indi (tav. 18), il Perso

tenente un cavallo per la briglia, ed il personaggio che si presume esser Dario.

La tavola 19 contiene cinque teste: l'auriga di Dario, un guerriero greco; e tre dei Persi posti dietro il carro, fra i quali è l' alfiere.

Finalmente, la tavola 20 offre la testa d'un guerriero persiano che trovasi d'in mezzo alla mischia. Questa testa è della grandezza dell'originale, e colorita com'esso: vi si contrassegnarono tutti i piccoli cubi di cui si compone il musaico. È questo un *fac-simile* e quasi a dire un esemplare.

TAVOLA 21.

I quattro frammenti offerti da questa tavola furono rinvenuti fra le colonne dell'ingresso della sala il cui pavimento era formato dal gran musaico.

Essi rappresentano un fiume, probabilmente il Nilo; perocchè fra un'infinità di piante che vivono nell'acqua, vi si distingue il loto; poscia, fra mezzo ad altri animali acquatici, trovansi l'ippopotamo, il coccodrillo e l'icneumone che assale un serpente.

Il basso della tavola è occupato da un frammento della specie di fregio che forma la cornice del gran musaico. Le dentellature che vi si veggono sono collocate in prospettiva regolare pel disopra e pel disotto: e sono inclinate simmetricamente di dentro pei due lati.

TAVOLA 22.

Acrato venne dagli archeologi considerato sotto due punti di vista diversi, come abbiamo già avuto occasione di farlo osservare (1). Zoega (2) e Visconti videro, al par di noi, secondo un fatto citato da Pausania, in questo Genio del vino puro, una personificazione degli eccessi dell' ebrezza, l' opposto del giovane e tenero Ampelo, e finalmente lo stesso di Sileno. Per verità, Visconti sostenuto aveva contraria opinione (3) riconoscendo Acrato in un fanciulletto che doma un centauro; e Gori, come si vide, fu del medesimo avviso. In faccia a cosiffatto conflitto d' opinioni, di codesta lotta della più profonda erudizione alle prese con sè medesima, non ardiremmo noi troncar la questione e pronunziare esser il vero Acrato questo fanciullo rappresentato dal nostro musaico.

Questo piccolo musaico quadrato di circa 5 piedi 3 pollici di lato, trovato a Pompei nella casa detta di Pane, rappresenta dunque unicamente un Genio bacchico, un Bacco alato (ψίλα): l' ebbrezza vien dipinta coi lineamenti dell' infanzia, stante alla specie di debolezza di spirito e di corpo ch' essa cagiona. Ma questo fanciulletto tutto nudo, coi biondi suoi capegli ornati di corimbi, con la gamba contornata d' una periscelide d'oro,

(1) Ved. 2.ª serie, Bronzi, Busti, tav. 5.

(2) *Bassirilievi*, tom. I, p. 32.

(3) *Museo Pio Clement.*, tom. III, p. 50.

stende ali possenti come quelle d' un' aquila, il suo viso è improntato di precoce malizia; porta desso e potrebbe vuotare all' uopo un largo vaso a due manichi; finalmente, ha desso forze bastanti per ritenere con freno d' argento una tigre ch' egli cavalca, dopo aver messo un panneggiamento bianco a guisa di sella sopra la schiena dell' animale. Quest' ultimo avanzasi giocondo del suo carico e della ghirlanda di pampini che gli cinge il collo; ma pare tratto tratto arrestarsi per sollecitare, con gli occhi ardenti e con la lingua assetata, alcune gocce del liquido che resta al fondo della larga coppa. Infrattanto il cavaliere e la sua montura camminano sopra l' orlo d' un precipizio.

Il merito di questa piccola allegoria non è se non poca cosa al pregio dell' esecuzione. Il movimento della tigre è mirabilmente espresso: il contrasto dei membri delicati del fanciullo con i muscoli possenti e col pelo irto del mostro dei deserti è di bellissimo effetto; ha finalmente nei lineamenti del Genio del vino qualche cosa che solo può ritrarsi con questa bella espressione del poeta: *Parvusque videri, sentirique ingens;* « mostrarsi piccolissimo, e rivelarsi immenso. »

La cornice di questa piccola composizione è doppia: l' esterno è un semplice fregio composto d'un ornamento che imita la forma dell' onde del mare; l' interno rappresenta una ghirlanda di foglie e di frutti, attorniata di piccole bende, ed interrotta di distanza in distanza da otto maschere teatrali.

TAVOLA 23.

Codesto musaico, di forma circolare, con sette piedi di diametro, fu rinvenuto a Pompei nell' edifizio chiamato la Casa del Centauro, e rappresenta desso chiaramente una allegoria, il senso della quale esser deve: « La forza domata dall' amore. »

Il più fiero degli animali, coi piedi posti sopra quattro rocce, lasciasi impigliare nei lacci, involgere nelle ghirlande di fiori onde lo caricano alcuni Amori: l' uno di cotesti maliziosi Geni gli versa sopra la testa un cornocopia pieno di fiori; un altro gli porge una face; questi, un mazzetto di fiori: ed il possente quadrupede, docile al par dell' infanzia, di cui porta al collo la insegna *(bulla puerilis)*, loro sorride, per dir così, con bonarietà. Il qual ultimo vocabolo non parrà fuori di luogo, se si voglia ben osservare che gli antichi affettavano di dare al leone una fisonomia umana somiglievole molto a quella di Ercole. Più sopra, un altro fanciullo suona la lira. Questa scena segue dinanzi un tempio, la cui sacerdotessa, coronata di pampini e con in mano un tirso, fa una libazione; porta dessa un mantello violetto, sopra tunica gialla, ed ha vicino un cimbalo. Ai due lati del quadro sono due donne sedute, l'una delle quali, avviluppata in verde mantello sotto cui scorgesi una tunica bianca, appoggia sopra la propria spalla uno scettro, avente

nella parte superiore alcuni fogliami acquatici simili a quelli che spuntano sul capo stesso di questa divinità al di sopra della sua corona di edera, simili pure a quelli che crescono di tratto in tratto sopra il terreno; l'altra, collocata al piede d' un albero, ha una tunica di color rosso scuro, con panneggiamento giallo, la testa ornata di corona di edera e di rosea bendella, i cui due capi ricadono sugli omeri insieme agli inanellati ondeggianti suoi capegli. Con una mano tiene un' idria sopra il suo ginocchio; con l' altra si appoggia sopra il sasso che le serve di sedia.

Oltre il senso generale per noi già assegnato a tale allegoria, qual può esser mai la sua applicazione particolare? In qual luogo, situato tra due fiumi che rappresentano le due ninfe, un eroe si è egli lasciato ammollire dalla voluttà e dal vino? Sarebbevi forse in ciò qualche allusione ad Ercole ai piedi di Onfale, ad Antonio presso la regina di Egitto, ad Annibale nelle delizie di Capua? Siffatto enimma sarebbe tanto più curioso a indovinare in quanto fu rinvenuto ad Anzio un piccolo musaico quasi simile, e che sembra in parte la copia di questo, tranne che vi si vede un Ercole con la conocchia.

Il disegno di questo piccolo pezzo è abbastanza corratto, delicatissima la esecuzione; ma non occorre cercarvi prospettiva.

È cinto di doppio cerchio rinchiudente un ornamento in catenella correttamente delineato ed i cui colori sono splendenti.

TAVOLA 24.

Sappiamo da Vitruvio che gli antichi riserbavano dietro la scena dei loro teatri, alcuni portici destinati specialmente ai preparativi delle rappresentazioni, ed a ciò che i moderni dicono le ripetizioni d' un pezzo drammatico. Questo luogo chiamavasi il *choragium*, nome che davasi pure alle prove che vi si facevano. Il choragium era presieduto, diretto dal corego, personaggio incaricato dagli edili, o dall' editore dei giuochi (*editor muneris*), di regolare l' azione degli attori, il costume, le decorazioni, e finalmente tuttociò che concerne il mettere in iscena. Il corego era ciò che noi chiamiamo oggidì il direttore.

In cotesto uso degli antichi troviamo il soggetto di questo musaico proveniente dal tablinum o portico interno dell' edifizio di Pompei, conosciuto sotto il nome di Casa di Omero. Sotto un portico ionico, choragium d' un teatro, si vede un vecchio corego seduto nel mezzo dei suoi attori, e tutto occupato ad esercitarli per la rappresentazione che deve fra breve incominciare. Dietro esso è una sedia guernita di porpora, forse il trono di Agamennone, più alto, una maschera enorme, e sopra uno sgabello, ai suoi piedi, tre altre maschere. Tenendo in mano il manoscritto, sembra misurare i versi coi diti per indicarne il tempo a due satiri già in costume, che sono ritti dinanzi a lui, ed

uno dei quali porta la maschera rialzata sulla fronte. Più lunge, un suonatore di flauto in veste lunga, fiancheggiato da un quinto personaggio, sembra dare il tuono del pezzo che scanda il chorego. Affatto in fondo, un altro attore, assistito da uno schiavo, fa ridevoli sforzi per introdurre i suoi bracci ambidue ad un tempo nelle maniche d' una tunica violetta, evidentemente troppo stretta per esso.

Notevole è la esecuzione di questo pezzo, quanto singolare, sotto l' aspetto archeologico, se ne mostra il soggetto; per cui ci duole di non poter più a lungo su di esso intrattenerci.

La seconda figura di questa tavola rappresenta un pavimento a compartimenti di buonissimo gusto, che decorava fuor di dubbio la soglia d' una porta od un intercolunnio.

TAVOLA 25.

Questo musaico quadrato fu rinvenuto nel tablinum della casa del Fauno; è cinto d' una greca sommamente corretta e dipinta a svariatissimi colori, avendo inoltre una seconda cornice formata di cinque bacchette. Dal centro di tutti codesti ornamenti sembra slanciarsi un terribile leone, dipinto in iscorcio, con la folta sua giubba, l' ondeggiante sua coda e le formidabili sue zampe. È d' una verità da mettere spavento. I suoi lineamenti, al par di quelli del leone che abbiamo poco stante veduto, hanno qualche cosa della faccia umana;

ma qui ella è la faccia umana irritata e respirante la strage. Per mala sorte, questo lavoro oltremodo delicato, composto di pietre quasi impercettibili, è assai danneggiato ed anco in parte distrutto. È cotesta una perdita delle più dolorose per l'arte; se non che reca seco una specie di compenso, dappoichè ha permesso di studiare bene il fondo sopra il quale gli antichi applicavano i loro musaici affin d'ottenere la solidità desiderabile. Siffatto fondo è qui di stucco; vale a dire, una composizione di calce viva e di marmo polverizzato.

La seconda figura di questa tavola rappresenta la soglia della casa detta di Omero. Vi si vede un cane incatenato in ferma, con queste parole: CAVE CANEM; « Bada al cane! » L'usanza di simili pitture, ed anco della inscrizione senza la pittura, comune presso i Latini, era subentrata fuor di dubbio all'abitudine di porre, alla porta dell'albergo, un vero cane, portinajo incomodissimo per molti ospiti, e precedette poi il SALVE che testè abbiamo veduto (1). Siffatta sostituzione, che ha qualche cosa di ospitale, ci pare un progresso d'incivilimento desiderabile in tutti i tempi ed in tutti i paesi.

(1) Ved. tav. 12.

FINE DELLA 6ª. SERIE DELLE PITTURE E DEL V VOL.

VA1
1541873

Digitized by Google

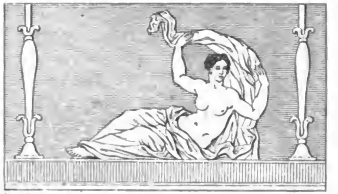
Digitized by Google

Digitized by Google

A. dell'E. V. 1. P. 67

G. Antonini inc.

A. dell'E.



V. 4. P. 298

6 Pollici

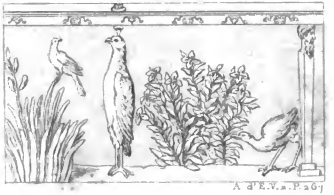
1 Piede

ORESTE E IFIGENIA

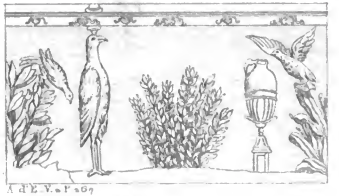
Digitized by Google

4 Serie 2

A d'E.V. 2 P. 125



A d'E.V. 2 P. 267



A d'E.V. 2 P. 267

4 Pollici
2

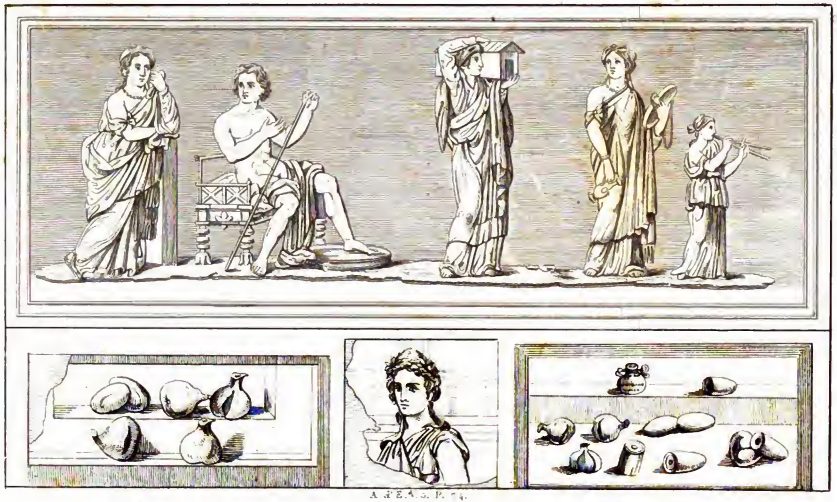
APOLLO E MARSIA

Digitized by Google

CORO DI BACCO

Digitized by Google

4 Serie 4

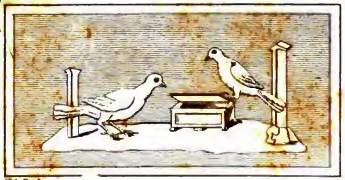


A. G. E. A. S. P. 54.

TRENO DI BACCO

A d'E.V. a P.189

A d'E



V.S. P. 48

6 Piedi

6 Piedi

OFFERTE A BACCO

Digitized by Google

4 Serie

A d'E. V. 2. P. 143.

A d'E V 2. P. 127

6. P.ⁿ 4 P.ⁿ

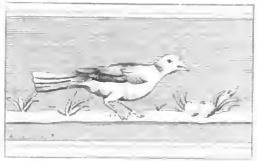
CERIMONIE A BACCO

Digitized by Google

4 Serie

7

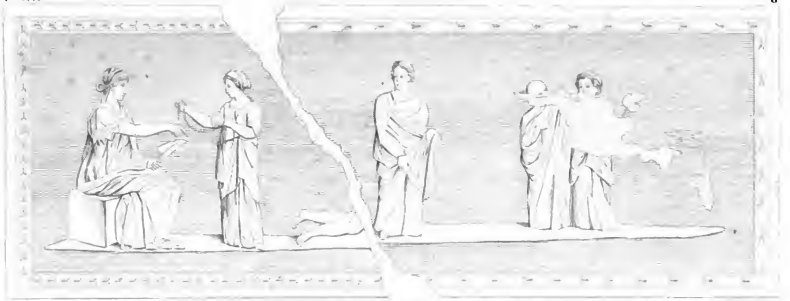
A d'E.V. 2 P. 159



A d'E.V. 4 P. 95

OFFERTE A BACCO

Digitized by Google



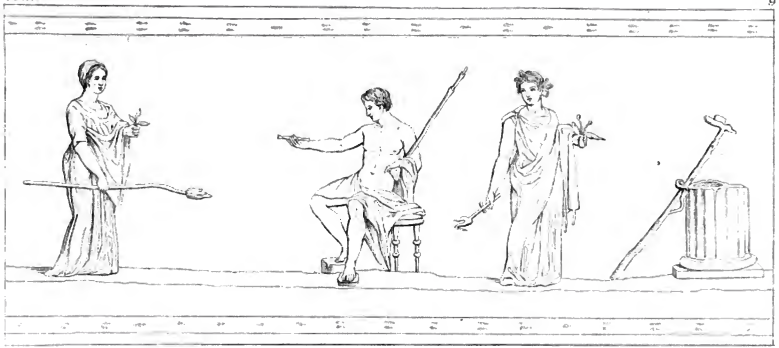
A d'E V. 2. P. 163

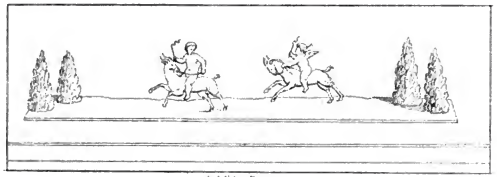
A d'E. V. 3 P. 14.

4. P. 3 P

FRAMMENTI

Digitized by Google

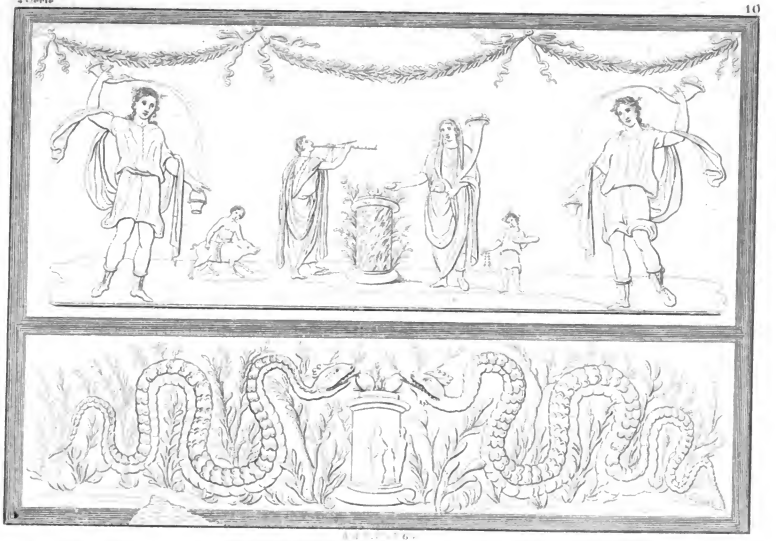




Ad. Bl. Pasqualy

[illegible] Pollini

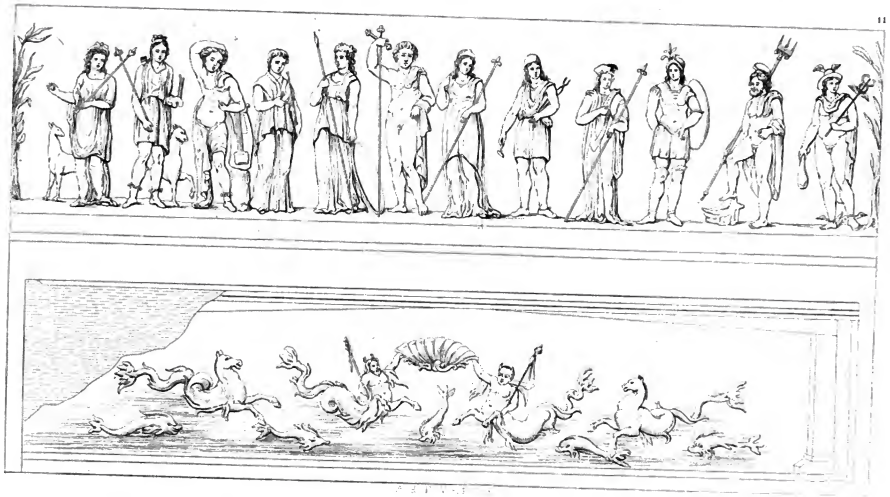
Digitized by Google



[illegible] 6.

[illegible] Tiede

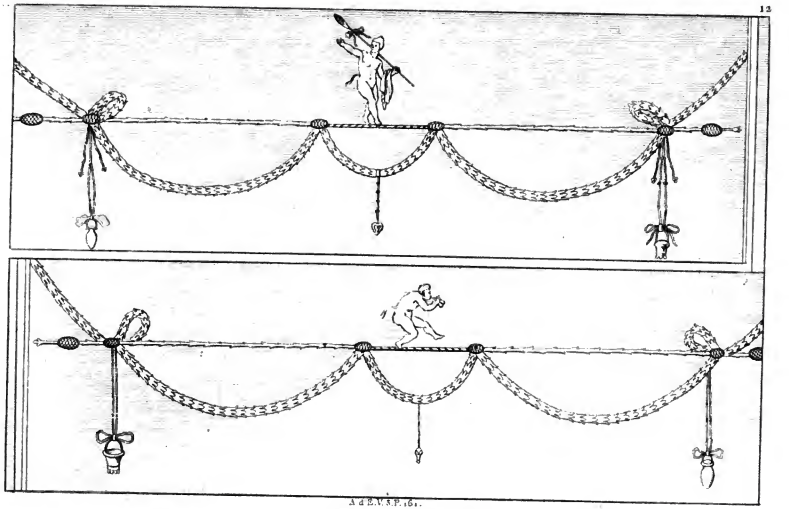
SACRIFICIO [illegible]



Digitized by Google

4 Serie

12



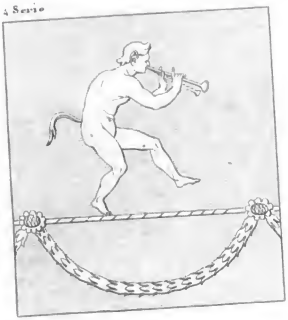
A d E.V.S.P. 161.

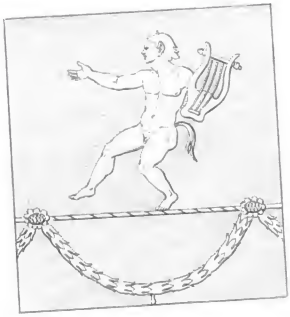
6 Pallici

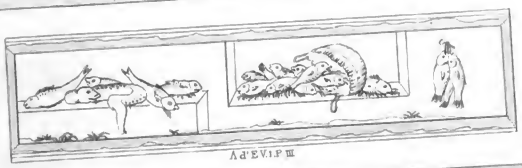
FUNANIBOLI

Digitized by Google

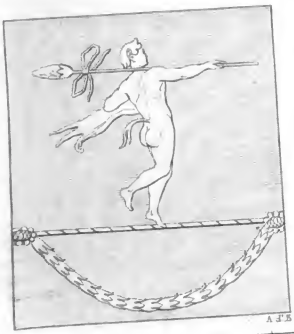
4 Serie



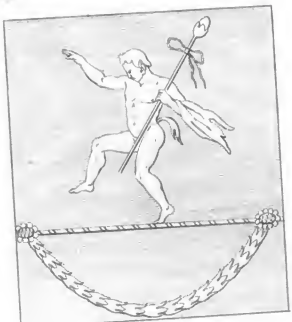




A d'E V. I. P. III



A d'E



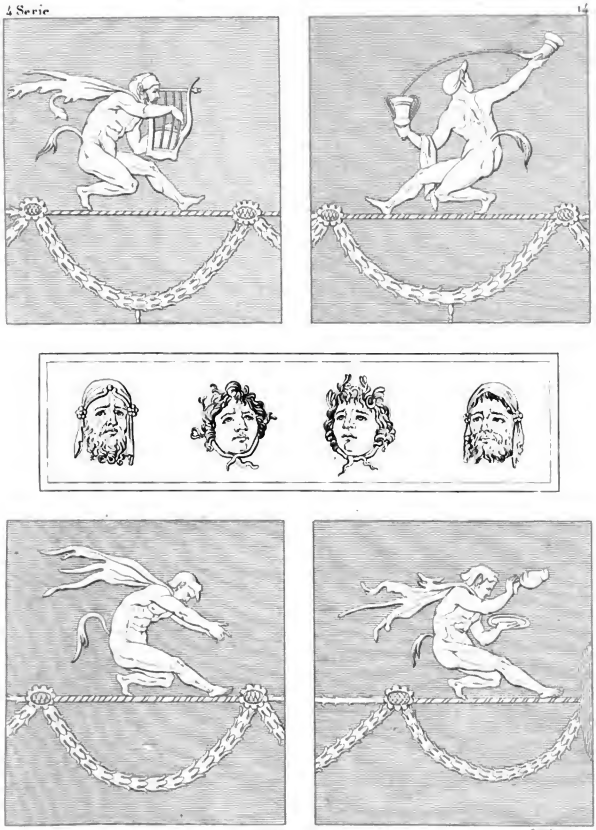
V. 3. P. 160

6 Piedi

FUNAMBOLI

Digitized by Google

4 Serie 14



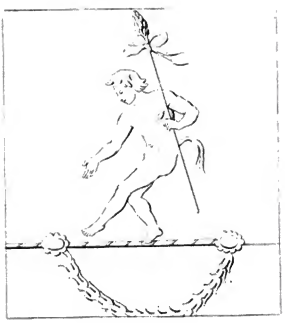
A. dell E. V.3.P.G.5 G. Gadonne inc.

6 Pollici

1 Piede

FUNAMBOLI

Digitized by Google

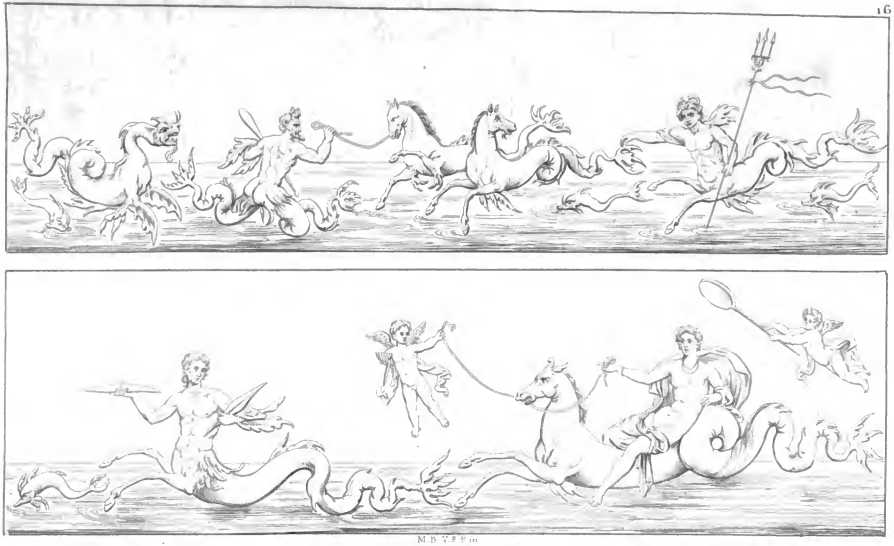


FUNAMBULI

Digitized by Google

4 Serie

16

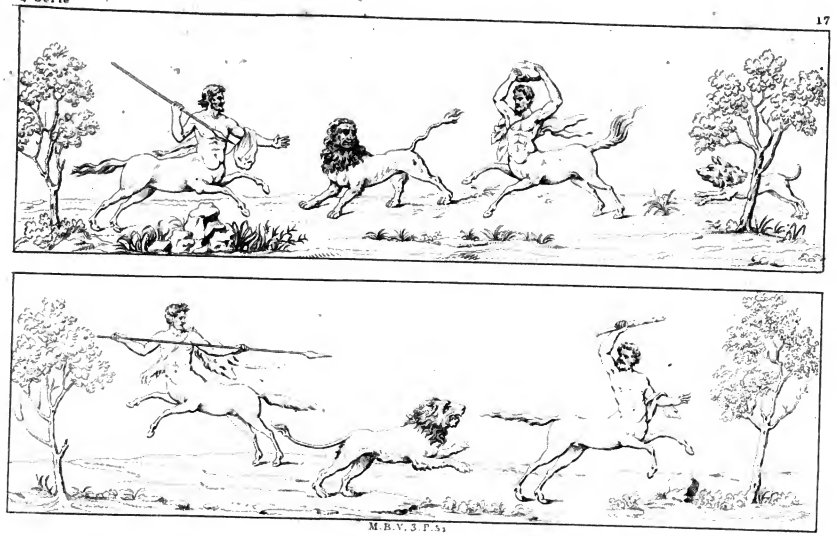


M.B. V.8 F.10

VENERE MARINA

4 Serie

17



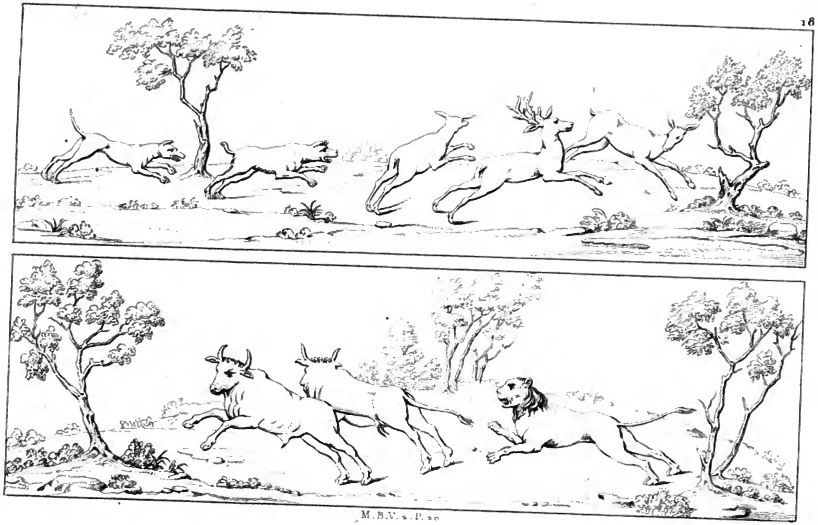
M.B.V. 3 P.51

CACCIA AL LEONE

Digitized by Google

4 Serie

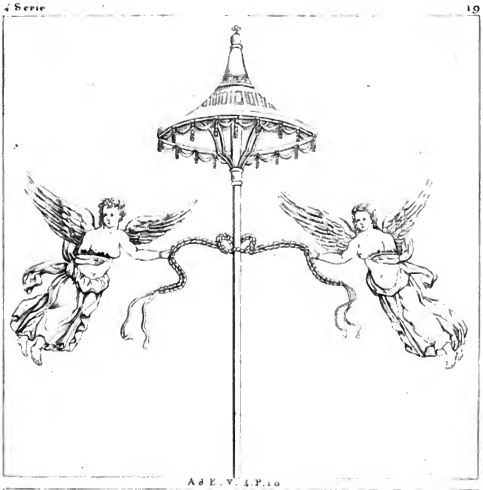
16



M. B. V. e. P. 20

CACCIA DI ANIMALI

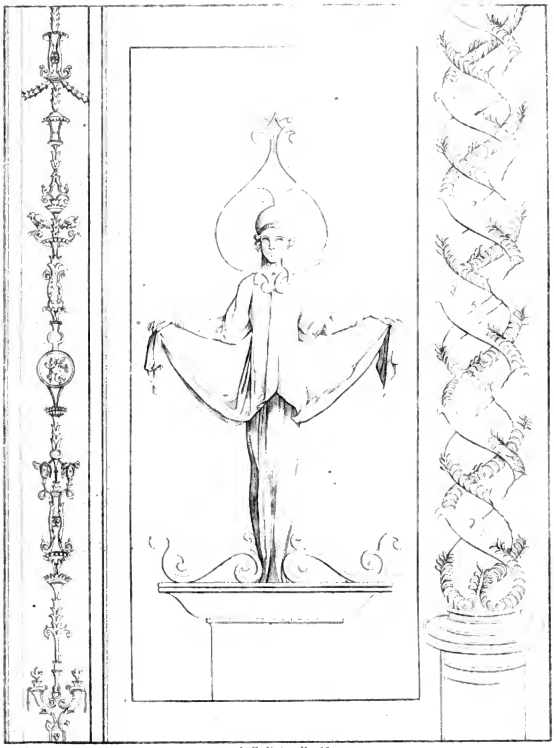
Digitized by Google



Ad E. V. 4. P. 10

M. B. V. 2. P. 12

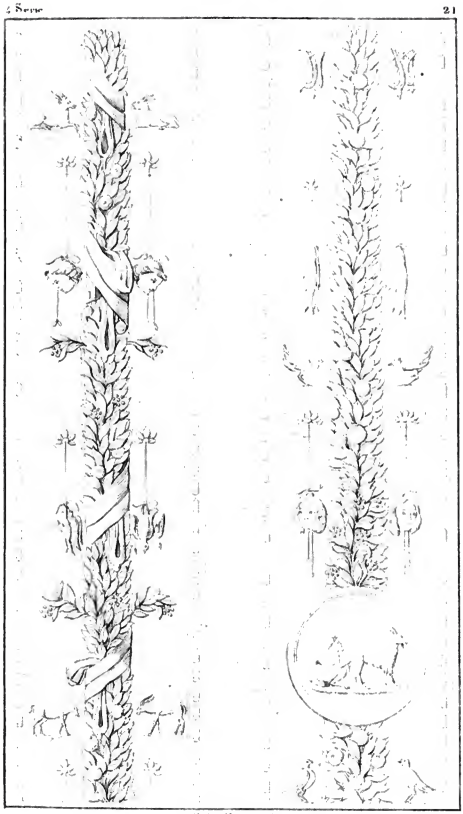
Digitized by Google



A d'E. V 5 P. 253.

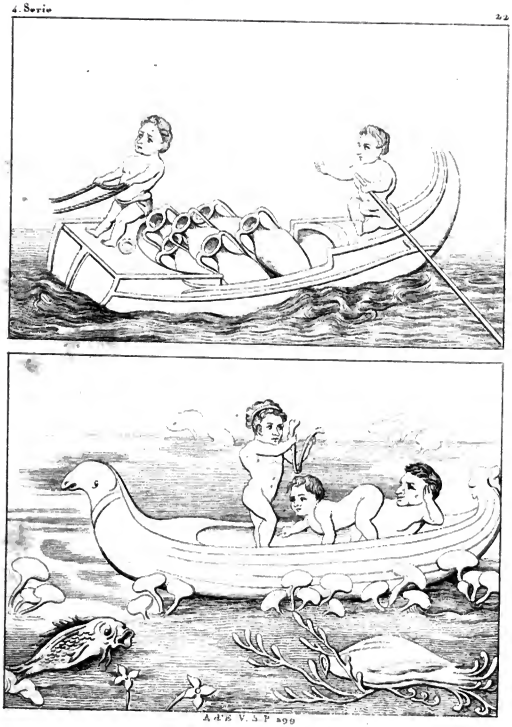
Digitized by Google

4 Serie 21



M. B. V. 9. P. 6

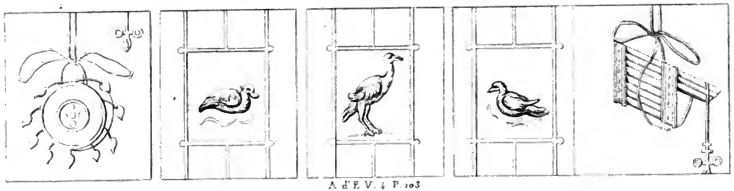
Digitized by Google



A d'E V. 5 P 299

6 P.

Digitized by Google



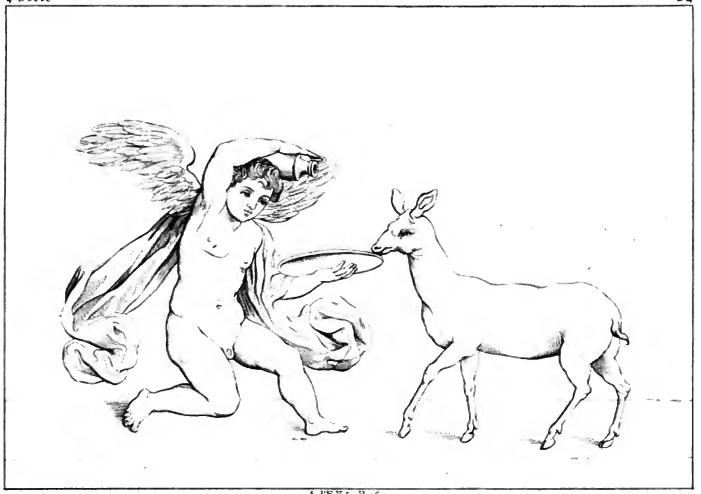
A d'E V. 4 P. 103

P.

P.

Digitized by Google

4 Serie 24



A d'E V. 5. P. 269

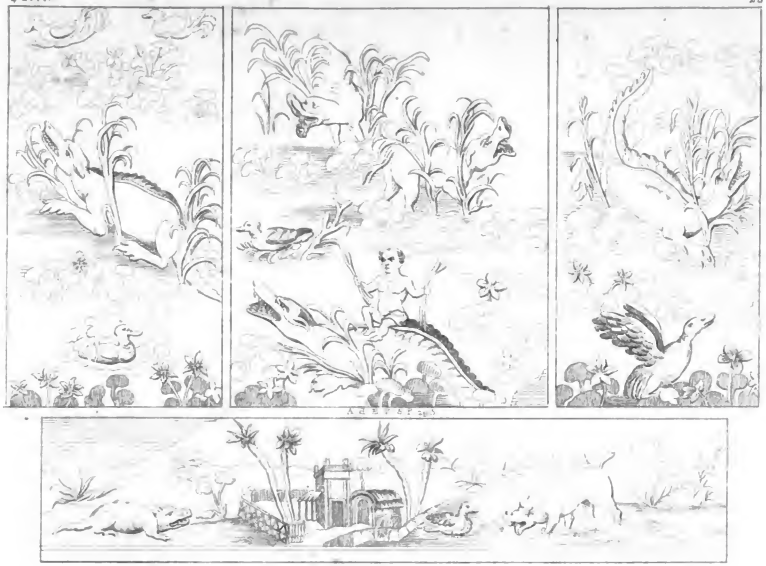
3 Pollici

IL GENIO DI DIANA

Digitized by Google

4 Serie

25

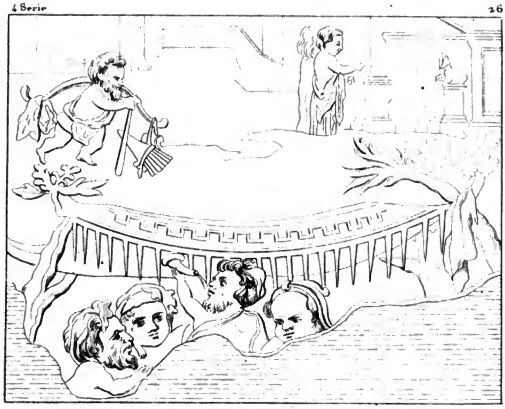


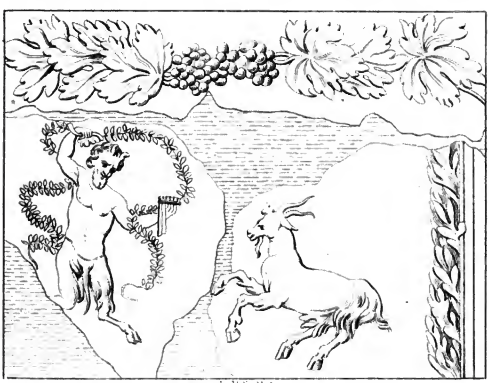
A d'E V 8 P 193

A d'E V 1 P. 263

G P.

Digitized by Google

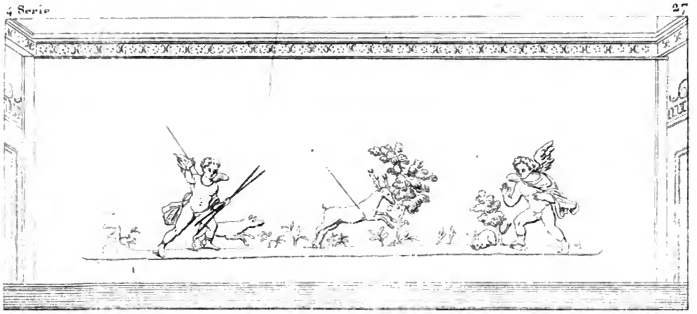


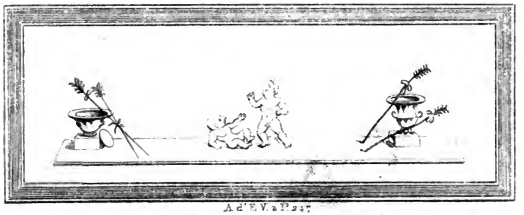


A d'E. V. 5.

Digitized by Google

4 Serie 27





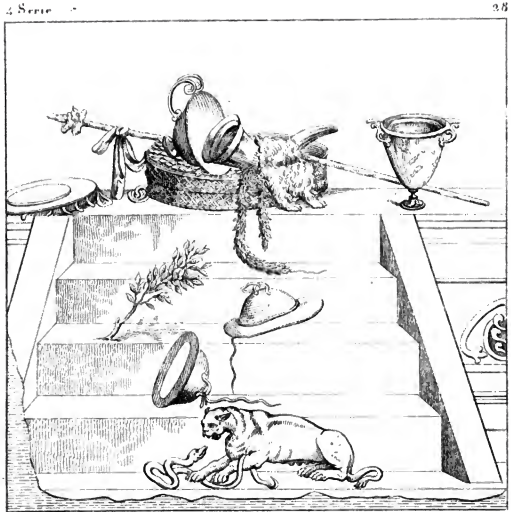
A d'E V. a P. 247

12 Pollici

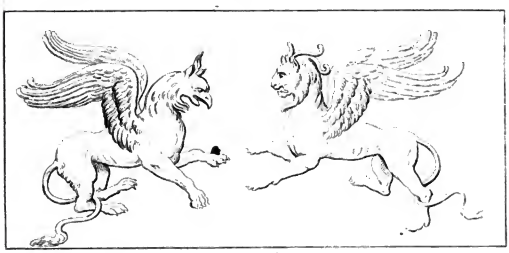
5 Pollici

CASSIA PIGMIER

Digitized by Google

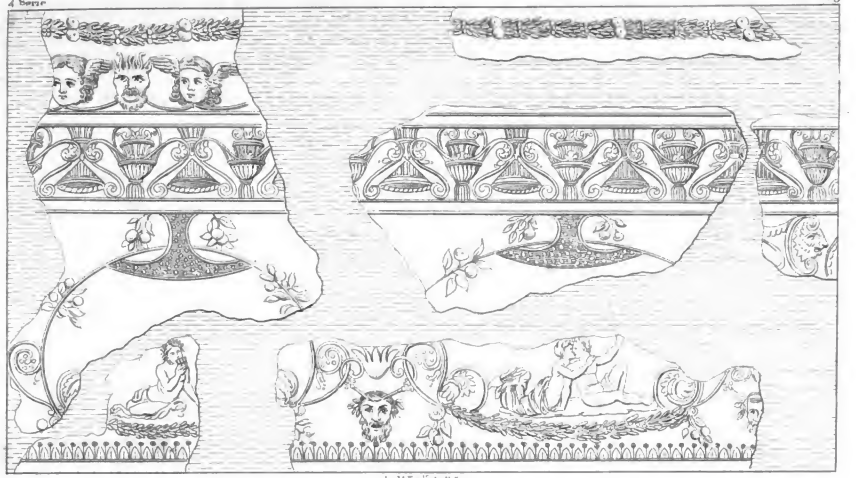


Ad'E V2 P.173



M B.V 3 P.52

Digitized by Google

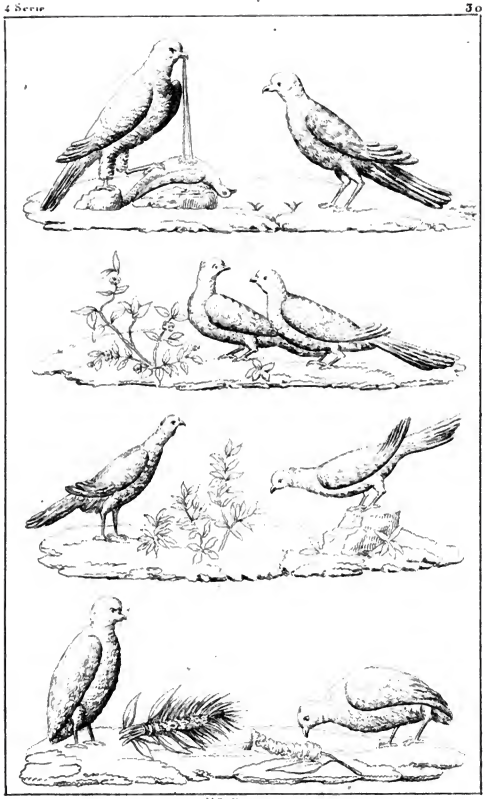


A d'E V & P. 219

Digitized by Google

PITTURE

4 Serie 30

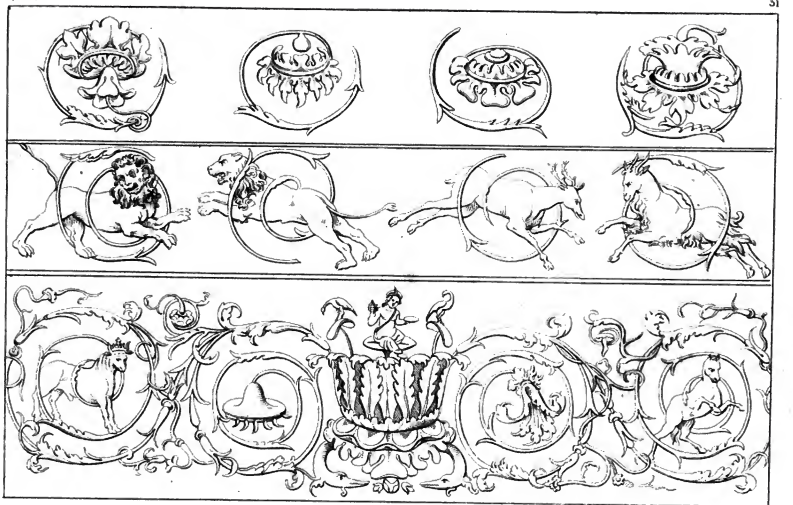


M.B. V. 9. P. 10

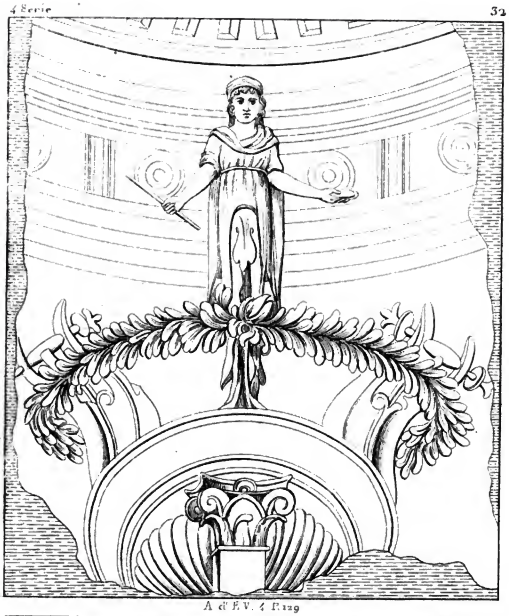
Digitized by Google

4 Serie

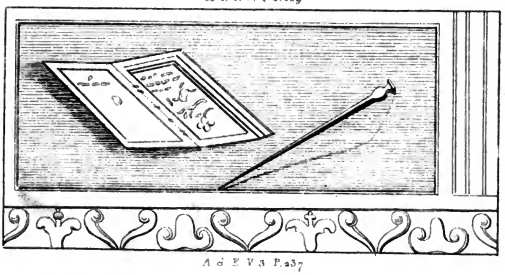
31



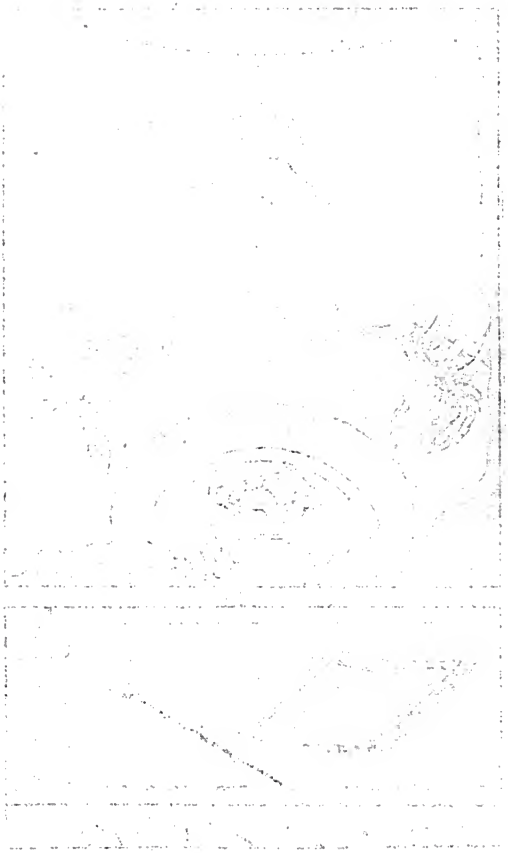
M.B.V.o P. 24



A d'E V. 4 P. 129



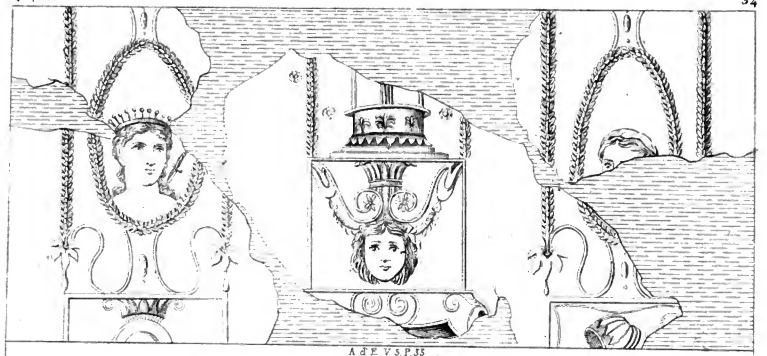
A d E V 3 P. 237



A d E. V 3 P 351

A d E V. 3. P 351

Digitized by Google



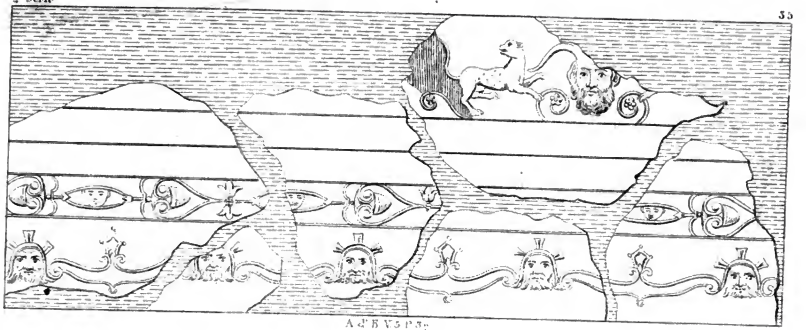
A d'E V 5 P. 33

A d'E. V 2 P. 133

Digitized by Google

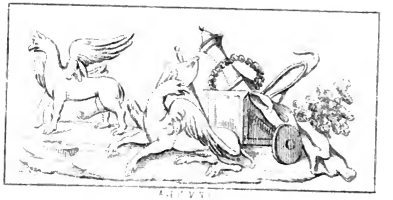
4 Serie

35



A d'E V.5 P.37

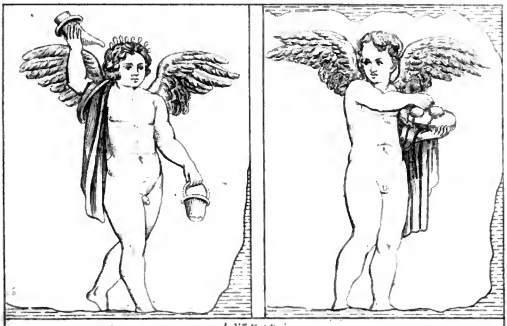
A d'E. V.5. P.89



A d'E V.5

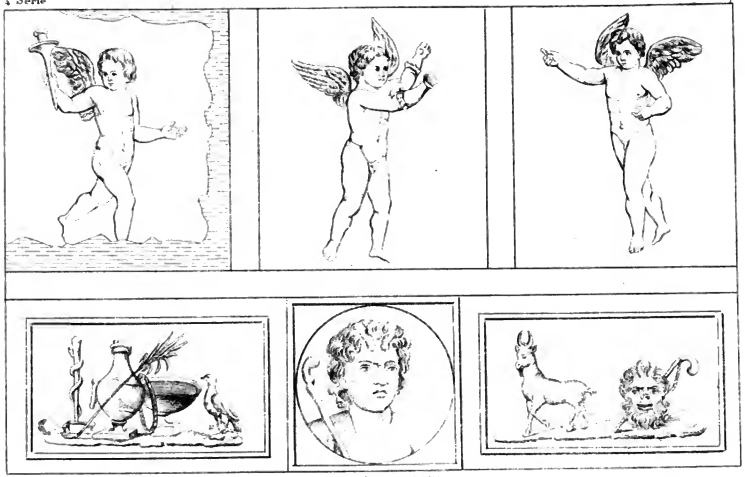
Digitized by Google

A d'E.V a. P. 7.



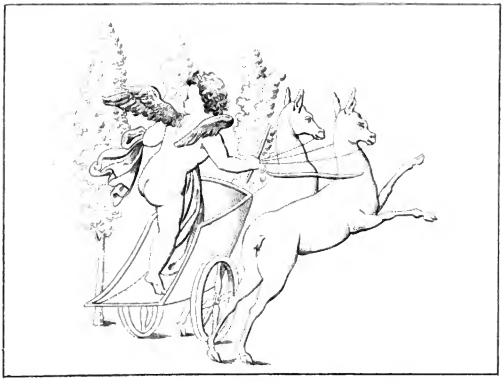
A d'E.V. 4. Foie

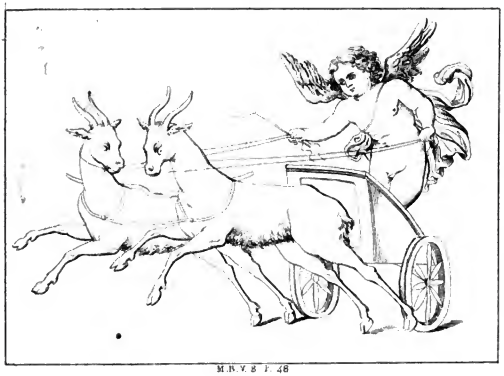
Digitized by Google



ANTICHITÀ ERCOLANO

Digitized by Google



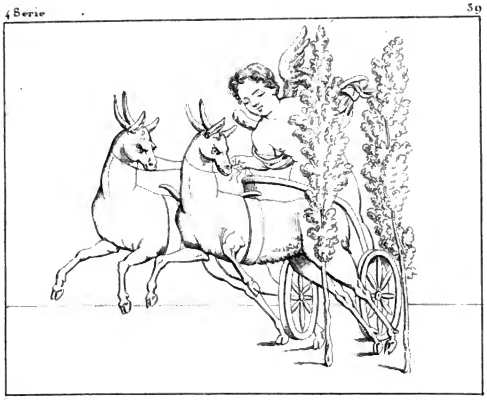


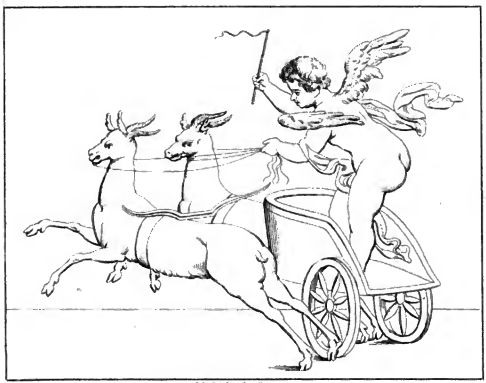
M.B.V.S. F. 48

GIOSTRA AL CORSO

Digitized by Google

4 Serie 39

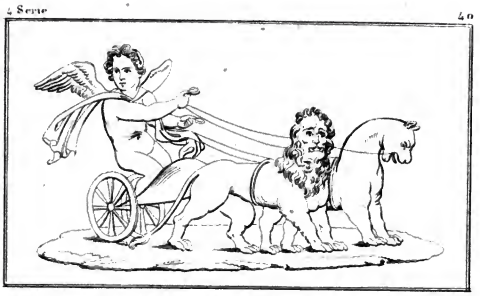




M B. V. 8. P 49

GIOSTRA AL CORSO

Digitized by Google

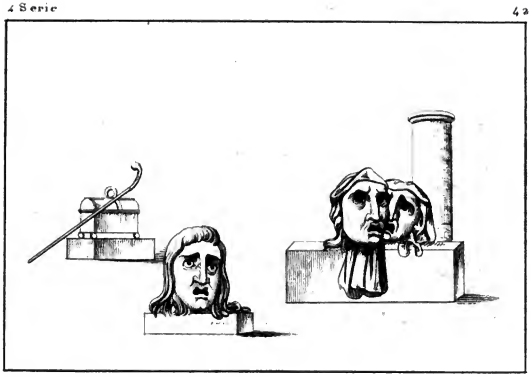


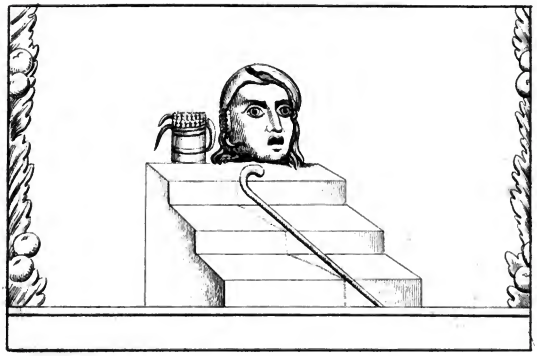
M.R.V.P.S.

Digitized by Google

4 Serie 41

A d'E V 3 P. 181

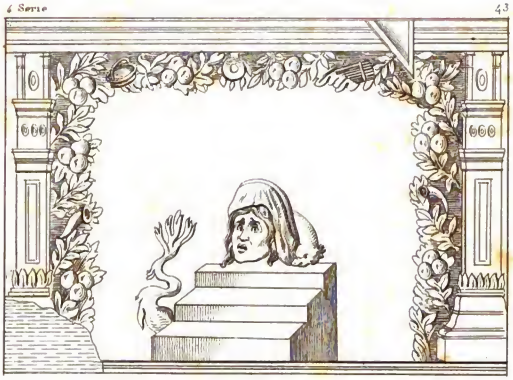


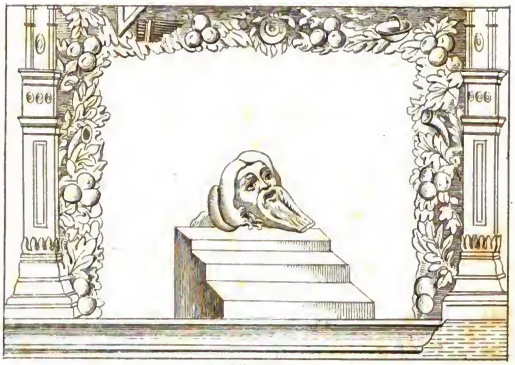


A d'E V 4 P 171

MASCHERE

Digitized by Google

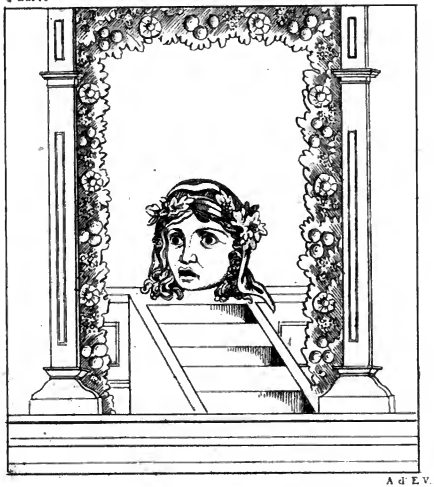


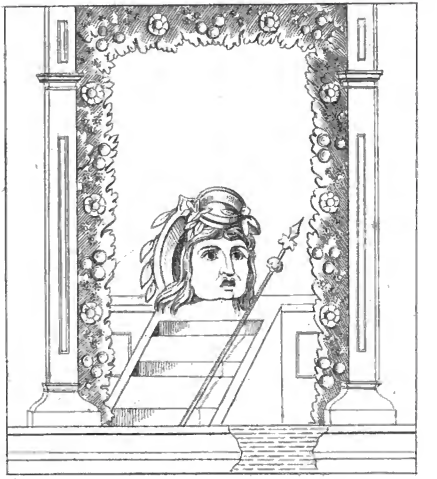


A d'E.V. 4 P. 179

6 Pollici

MASCHERE

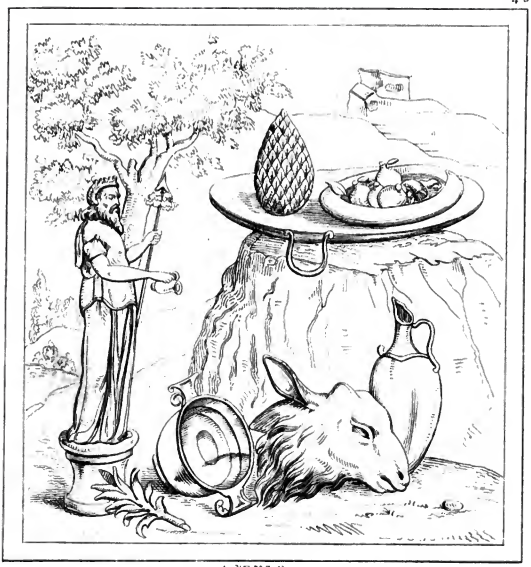




A d'E V. 4 P. 175

MASCHERE

4 Serie 45



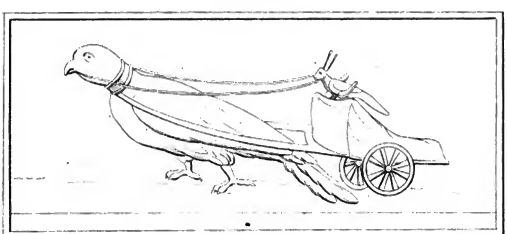
A d'E V 3 P 191

A d'E V 4 P. 88

4 Serie 46

A d'E V 1. P. 247

A d'E V 4 P. 267

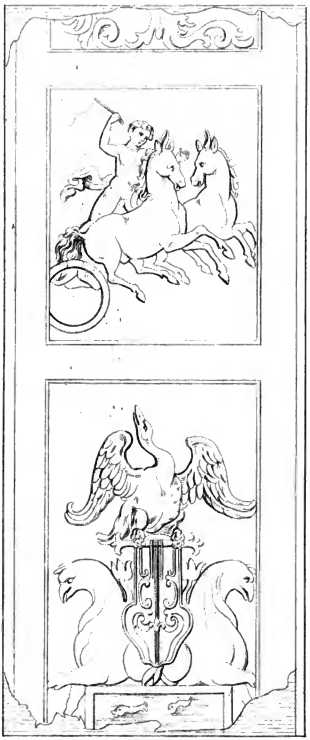


A d'E V 1 P. 247

4 6 3 Pollici

Digitized by Google

A d'E V.I.P.75



A d'E V. 1 P.65

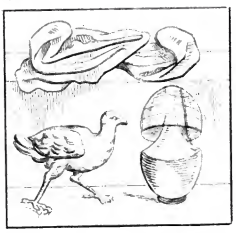
A d'E V.I.P.73

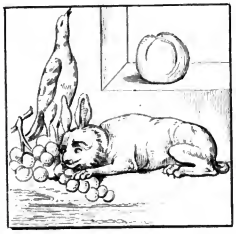
3 Pollici

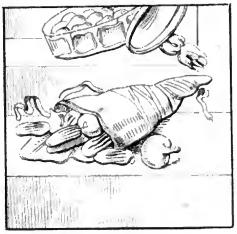
1 Piede

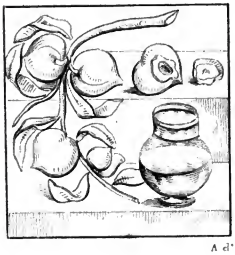
NEL SOLE

Digitized by Google



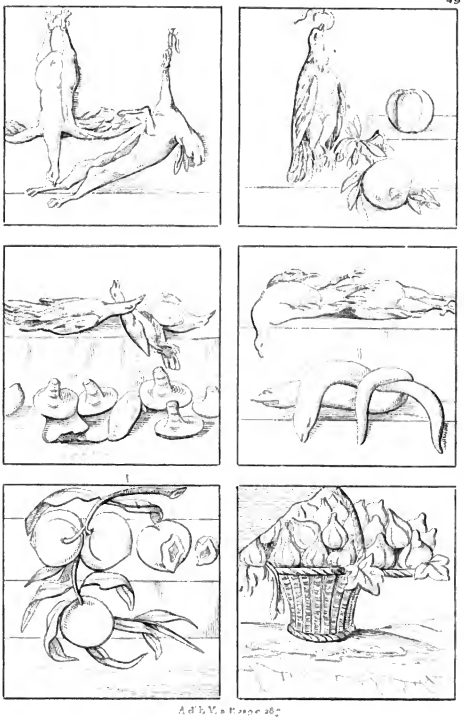






A d' E. V. a. P. 503

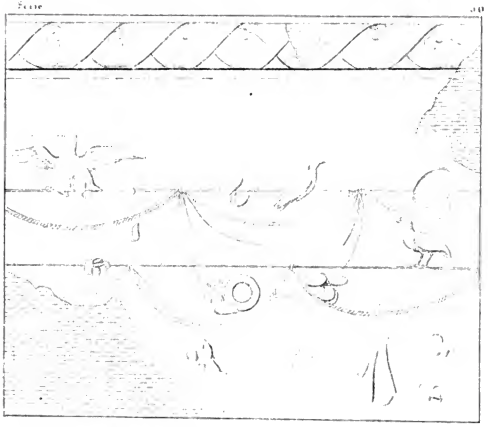
Digitized by Google

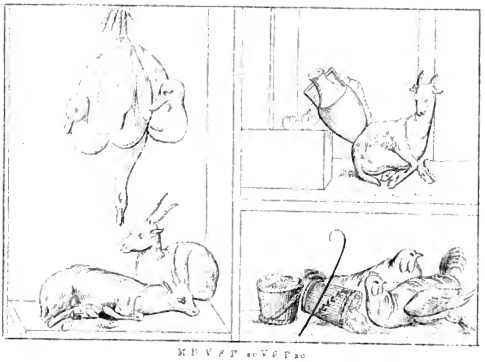


A d'E. V. a Rasp. 285

0 12 P

Digitized by Google

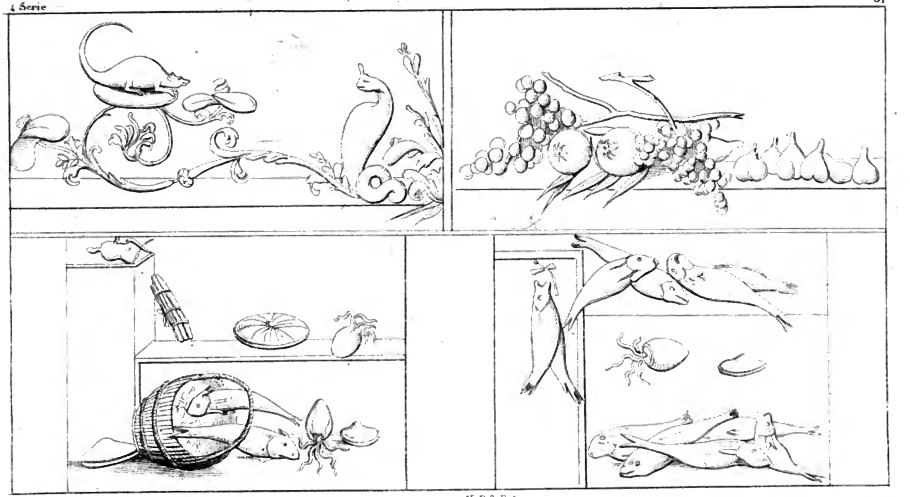




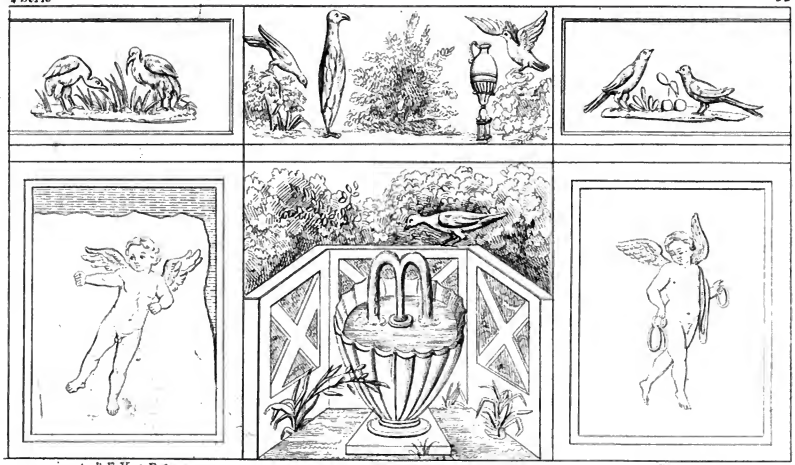
Digitized by Google

4 Serie

51



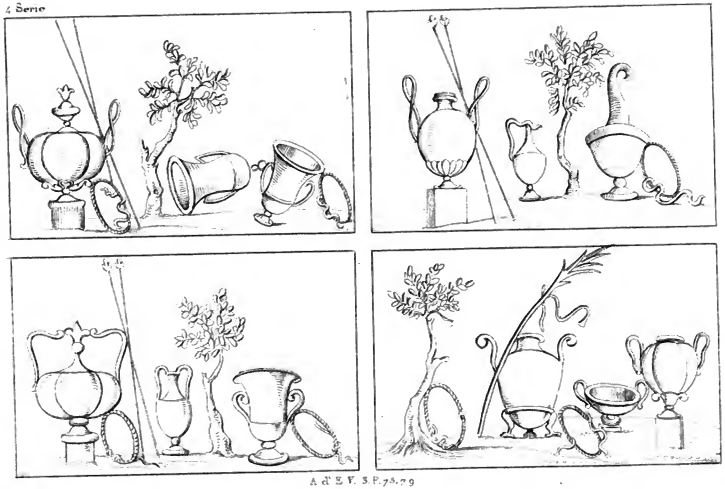
M B 8 F 57



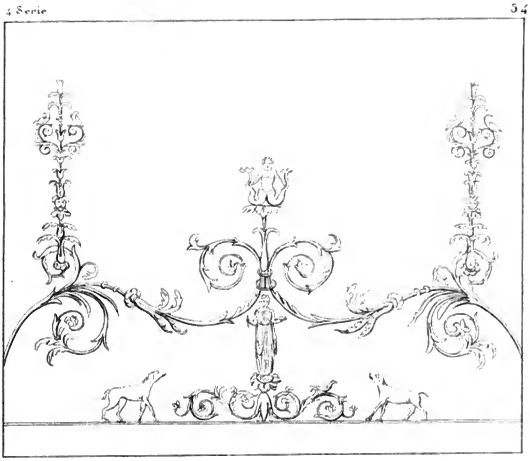
A. d'E.V. 4 P. 07 INEDITI A. d'E.V. 4 P. 07

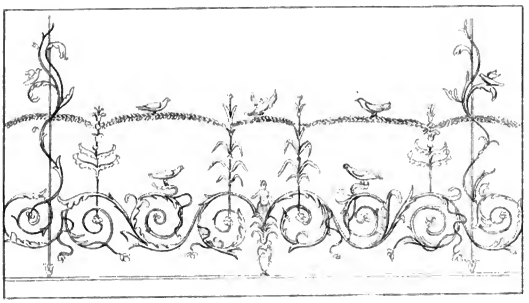
4 Serie

53



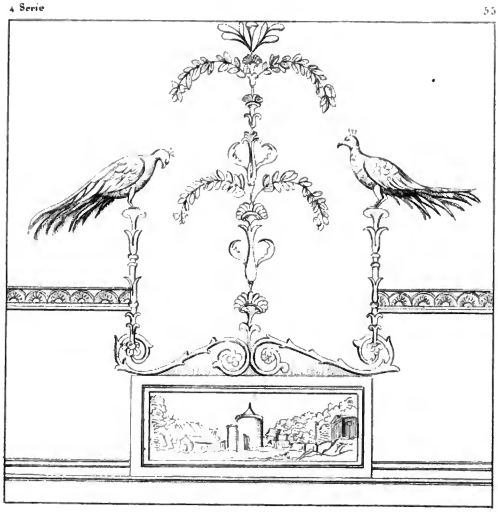
A d'E V. 3 P. 75.79

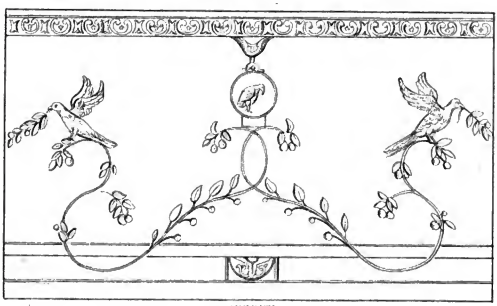




INEDITI

Digitized by Google

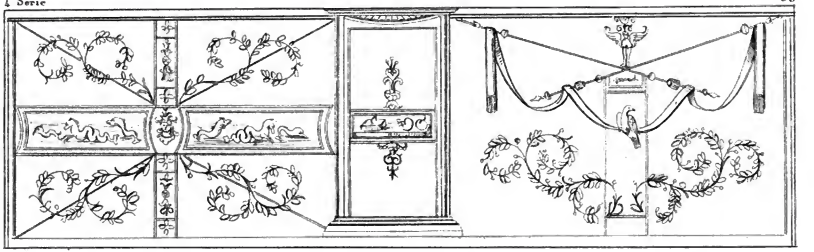




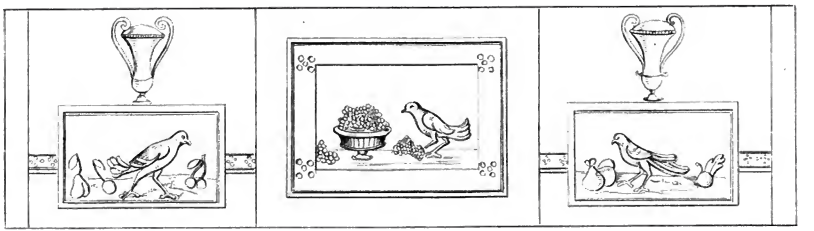
INEDITI

Digitized by Google

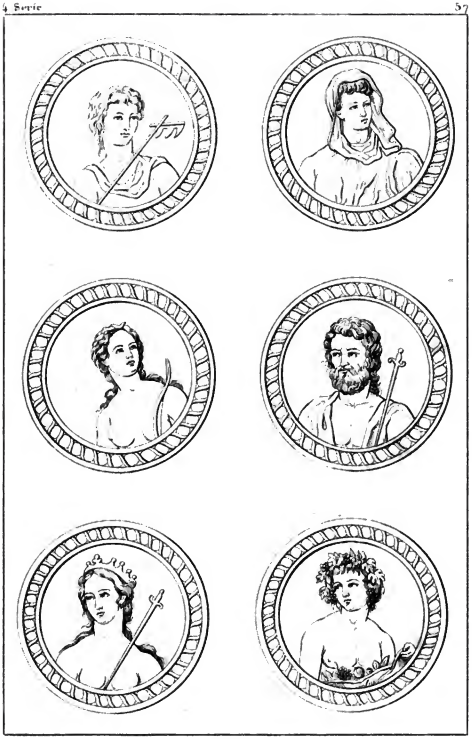
4 Serie 56



INEDITI



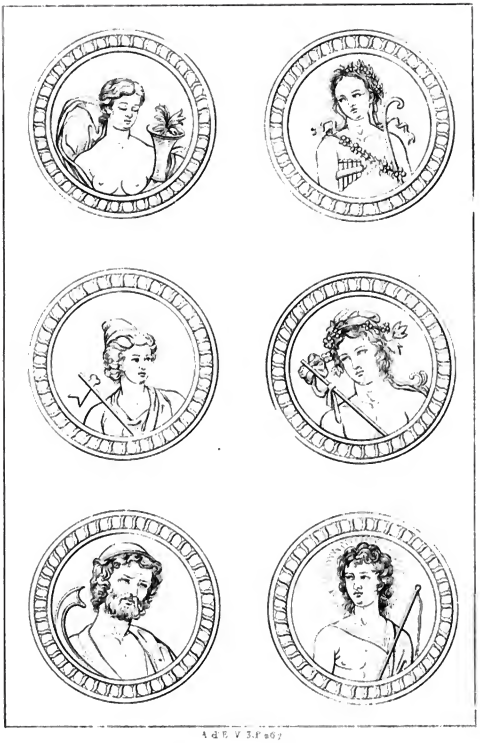
A d E V 4 P 109



A d'E V.3 P. 263

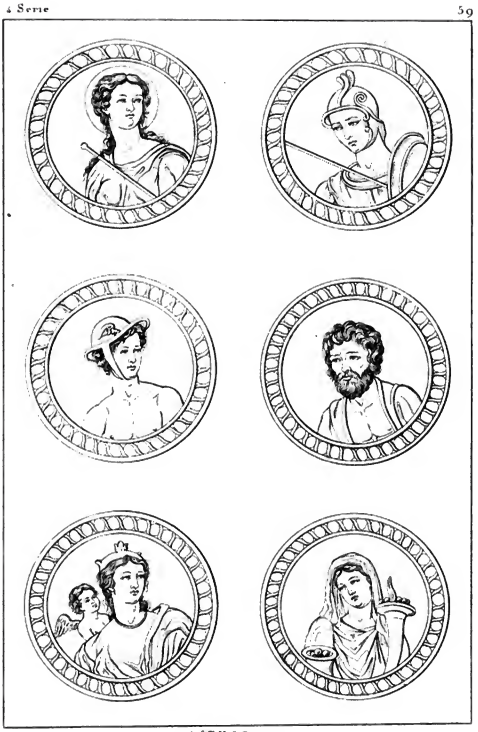
Digitized by Google

4 Serie 58



A d E V 3.F 267

Digitized by Google



A d E V 3 P. 263

12 P.

Digitized by Google

A d'E V. 4 P. 57

Digitized by Google

6 Serie 1

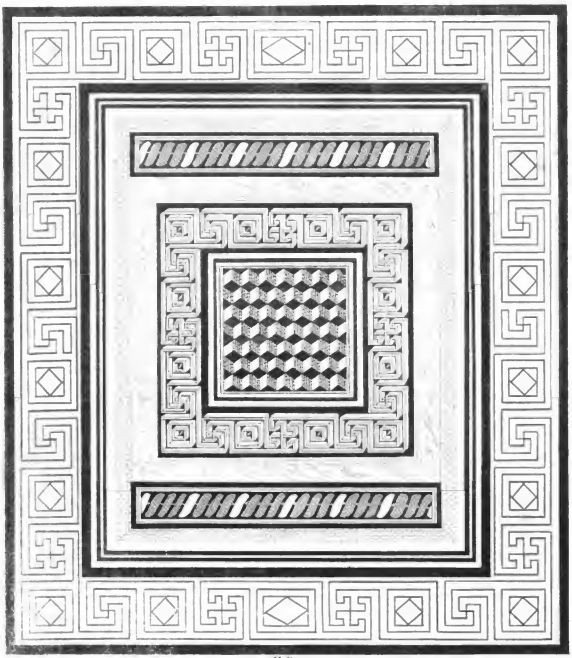
V P

L. Podestà inc.

4 Piedi

Digitized by Google

6 Serie 2



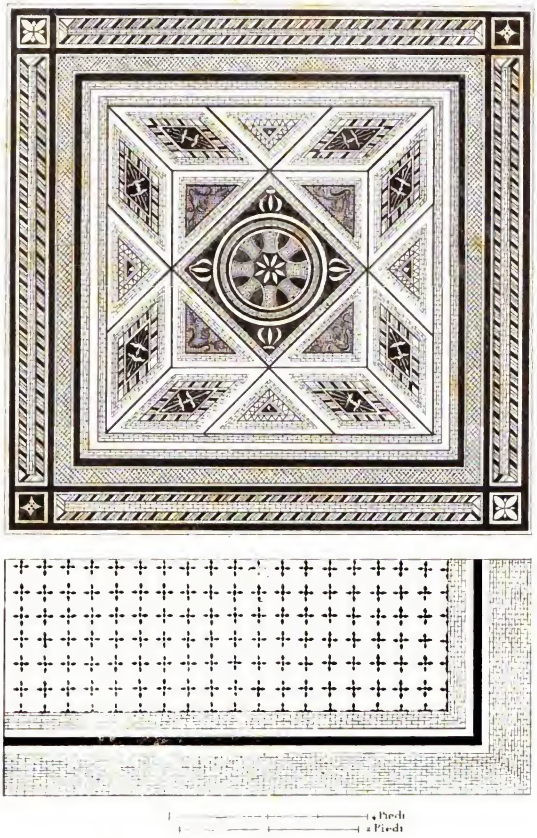
V F

1 4 Piedi

MOSAICK

Digitized by Google

6 Serie 5

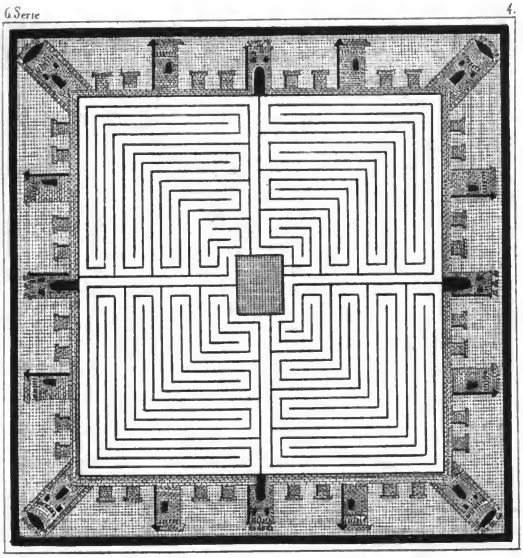


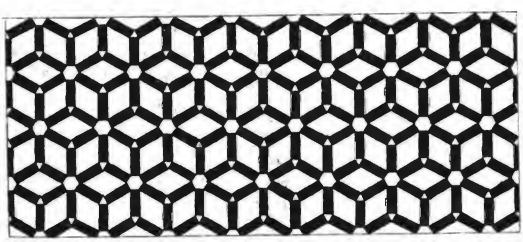
MOSAICI

Digitized by Google

PITTURE

6. Serie 4.

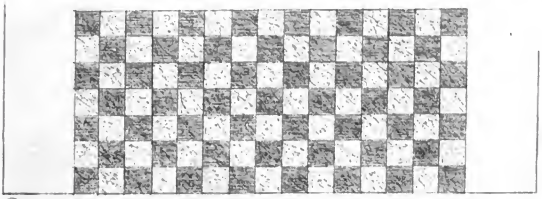




MOSAICI

Digitized by Google

6. Serie 5.

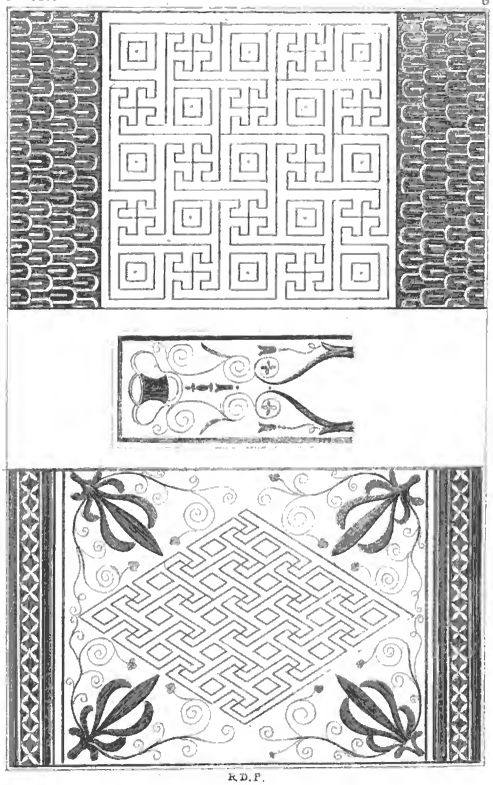


Prosdocimi inc.

MOSAICI

Digitized by Google

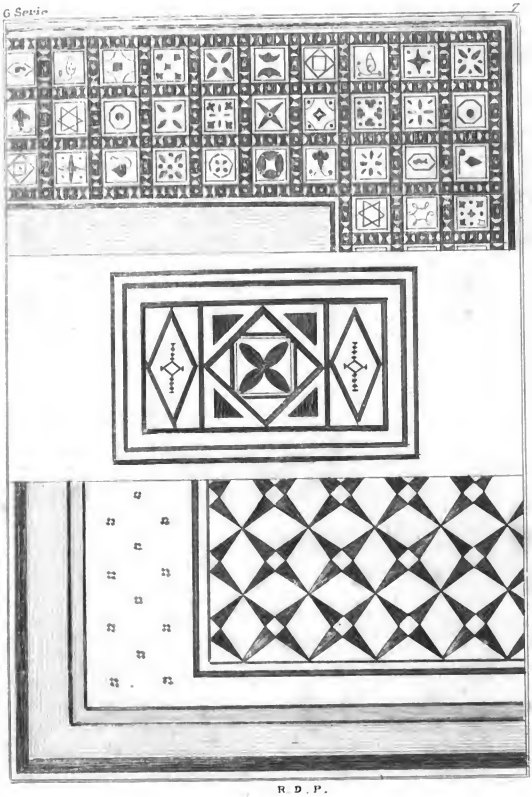
6 Serie 6



K.D.F.

MOSAICI

Digitized by Google

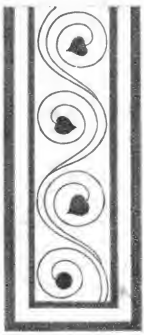


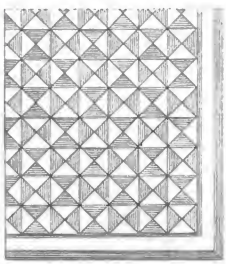
R. D. P.

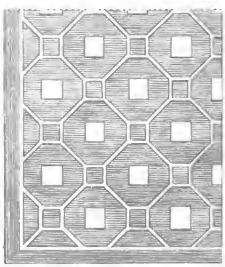
MOSAICI

Digitized by Google

MOSAICI



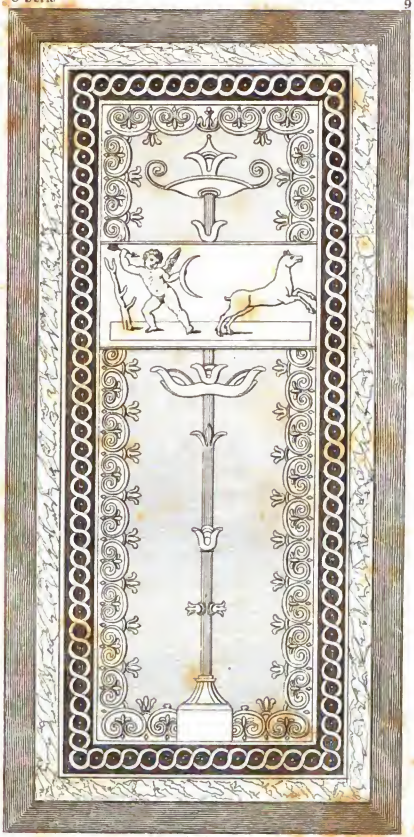




R. D. P.

Digitized by Google

6 Serie 9



R. de P. s P. P. 14.

Digitized by Google

MOSAICI

6 Serie 10

6 Piedi

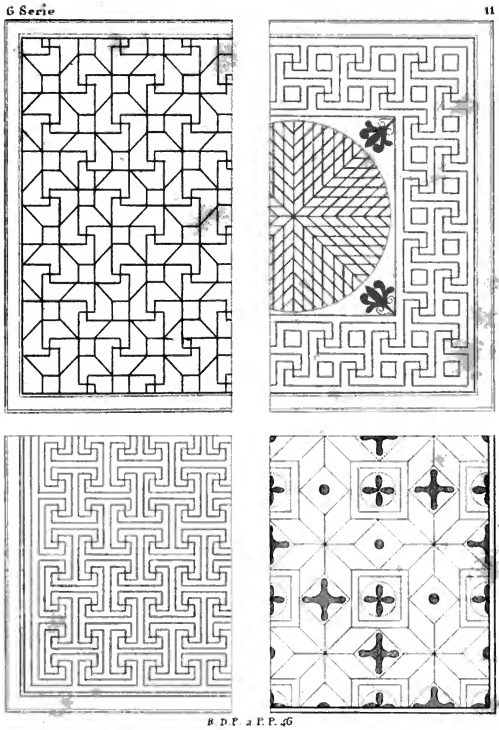
B.D. P. 2 P. P. 15

4 Piedi

183

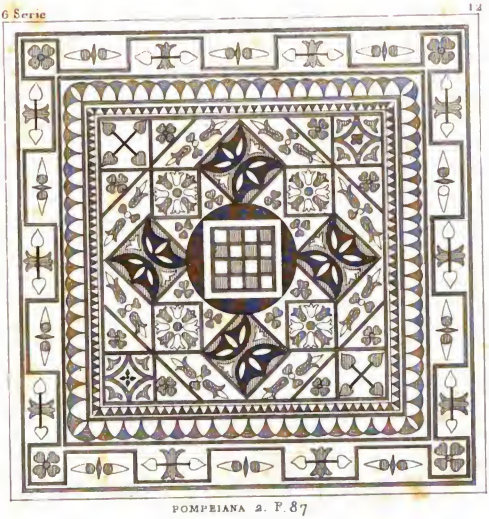
Digitized by Google

G Serie 11



B. D. P. 2 P. P. 46

Digitized by Google



POMPEIANA 2. F. 87

B.D.F. I.P. 3

Digitized by Google

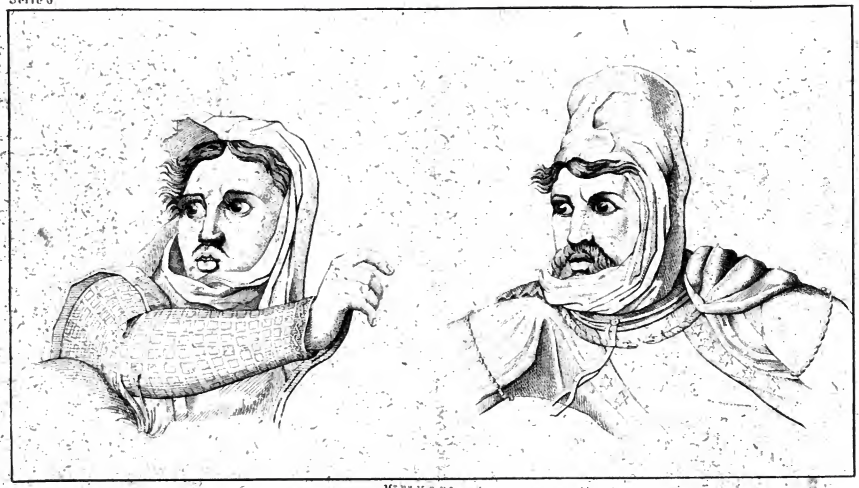
Digitized by Google

Mº B. V 8 P. 57.

ALESSANDRO

J. M. STEMPER

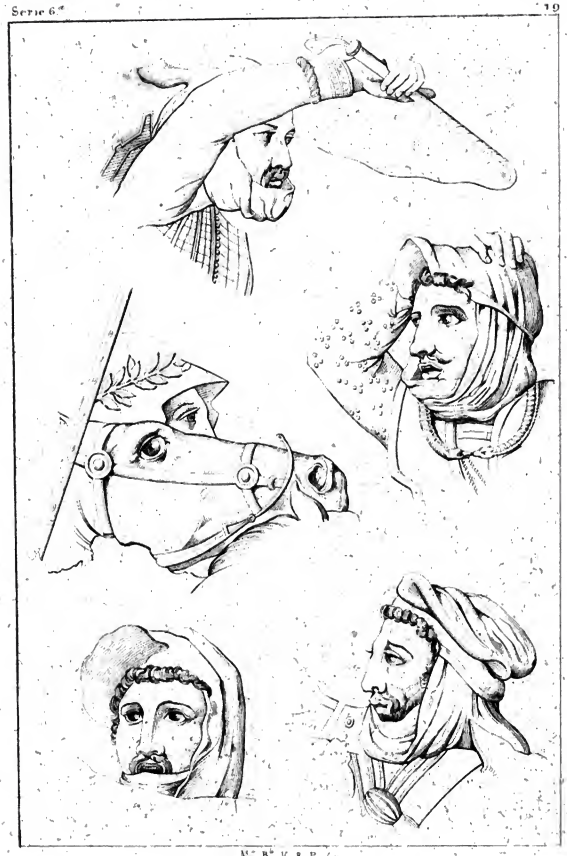
STERBUND PERSIANO



Mº Bº V, B P. 39. e 40.

GUERRIERI PERSIANI

Serie 6.ª 19



M.ª B.ª V. 8. P. 42

Mº Bº V. E. P. 41

M. B. V. 8. P. 45

Piede

Piede

ΑΓΚΑΤΓΦ

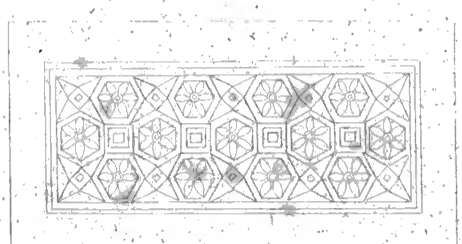
Digitized by Google

6 Serie

23

M. B. V. 7. P. 61.

LA FORZA DOMATA DALL' AMORE



CHIOSACIUM

Digitized by Google

M. B V 9 P. 55

M. B V 3 P. 56

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

DISCORSO CIPRIANI
LEGATORIA
di Libri e Registri
Via Trinità Maggiore
NAPOLI

ER
PU